imagen
revista latinoamericana de cultura

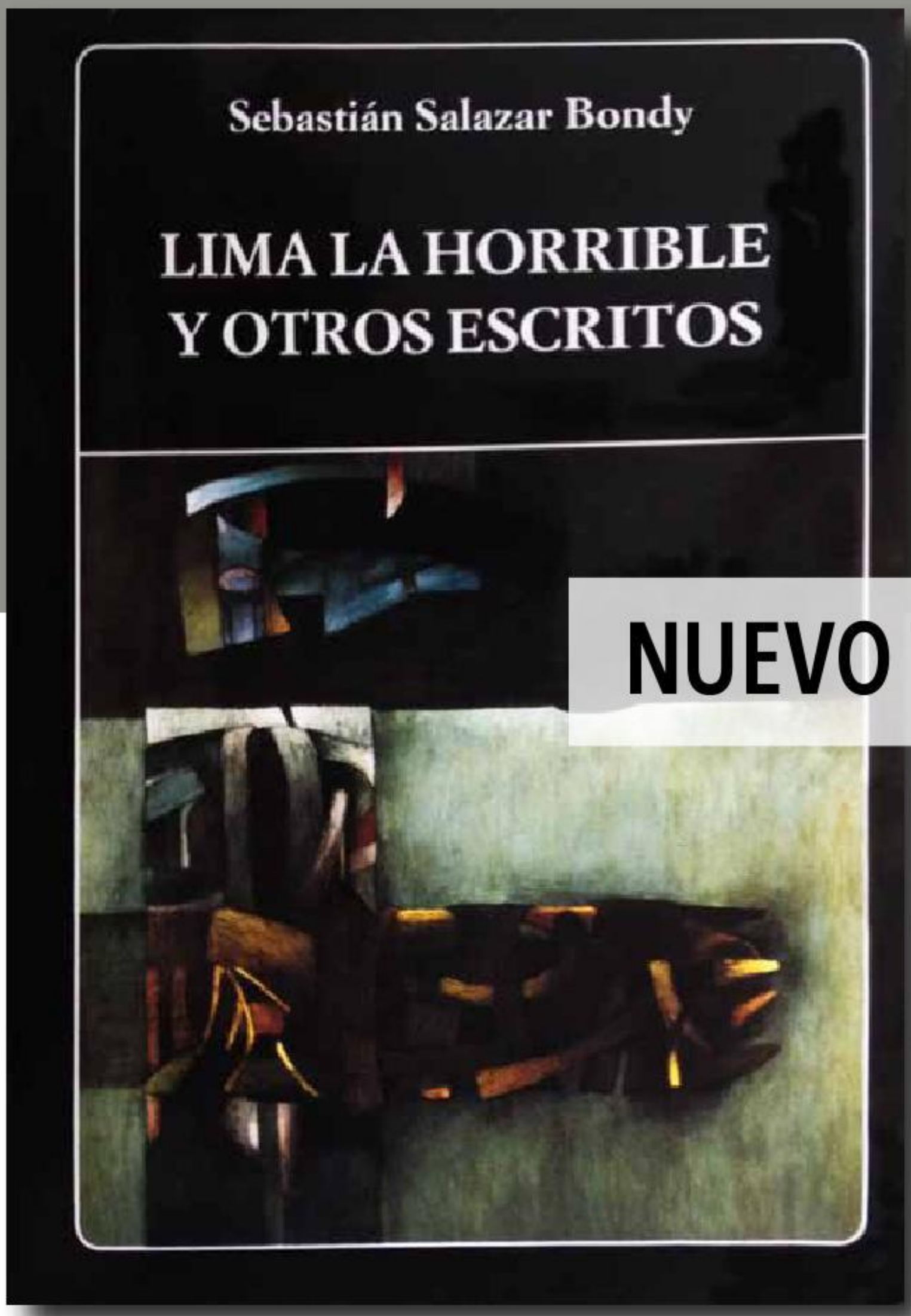
J.M. BRICEÑO GUERRERO, FILÓSOFO Y POETA DE NUESTRAMÉRICA

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA

PALABRAS DE ELENA PONIATOWSKA AL RECIBIR EL PREMIO CERVANTES. RELATOS INÉDITOS DE LUIS BRITTO GARCÍA Y J.M. BRICEÑO GUERRERO. LA POESÍA DE RAFAEL GARRIDO. HOMENAJES A ORLANDO ARAUJO, JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ, OLGA CAMACHO, MARÍA RODRÍGUEZ Y LUIS CAMILO GUEVARA. POEMAS DE DAVID CORTÉS CABÁN Y LEOPOLDO CASTILLA. EL ARTE DE JUAN FÉLIX SÁNCHEZ.

Nº 7, Nueva Época, segundo semestre, año 2015

República Bolivariana de Venezuela
Fundación
Biblioteca Ayacucho



NUEVO TÍTULO

EL NÚMERO 255

de la Colección Clásica de
Biblioteca Ayacucho
ha sido dedicado al gran poeta peruano
Sebastián Salazar Bondy.
Lima la Horrible y otros escritos,
es una muestra significativa del teatro, la poesía
y la obra ensayística fundamental de este autor.

www.bibliotecayacucho.gob.ve

EDITORIAL

Un número de excepción

La revista *Imagen* continúa en su propósito de divulgar lo más reciente del pensamiento y la imaginación de autores, artistas, filósofos, cineastas y músicos de América Latina y Venezuela, o de recuperar y contemporizar el legado cultural ya existente, tratando siempre de hacer confluir expresiones nuestras; en efecto, ese ha sido nuestro sello desde que nos tocó asumir la responsabilidad de dirigirla. Escritores y artistas de Ecuador, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Argentina o Puerto Rico mantienen un diálogo con sus pares de Venezuela, aunque también creadores de España o Norteamérica han tenido cabida en nuestras páginas, intentando el diálogo conciliador de las culturas como respuesta a una "cultura" de la mercancía, la invasión, la injerencia o el terror que pretenden imponernos por la fuerza (ideológica) las potencias de Occidente.

En esta entrega, la escritora mexicana Elena Poniatowska, en su discurso de aceptación del Premio Cervantes, nos dice cómo se ha efectuado su solidaridad con las mujeres que han luchado, escrito o creado mundos en América Latina. Ella se siente caminando al lado de los ilusos, los destartalados, "los candorosos", como ella misma les llama, poniendo de manifiesto, más allá del compromiso meramente literario, un compromiso humano. Tal se puede comprobar en su vasta obra periodística y novelística.

Un ensayo de José Gregorio Noroño sobre el gran artista popular merideño Juan Félix Sánchez, –uno de nuestros iconos más altos dentro de la expresión popular– y un ensayo de César Seco sobre la poesía del yaracuyano Rafael Garrido, se complementan con el contenido que apreciamos en la sección "Imagentario", donde se ubican los homenajes a nuestros poetas Juan Sánchez Peláez, realizados por Juan Calzadilla, y a Luis Camilo Guevara, por Daniela Saidman, alternados con una semblanza de la falconiana Olga Camacho, llamada "la reina del tambor coriano", escrita por Celsa Acosta, y otra de la gran cantora cumanesa María Rodríguez, firmada por el poeta José Pérez. La lúcida reseña sobre el luchador social y revolucionario Robert Serra, a cargo de Roberto Hernández Montoya, así como una crónica de la Bienal Orlando Araujo firmada por Livio Delgado, evento celebrado en Calderas, estado Barinas, donde Araujo nació y donde rendimos tributo a la memoria y obra literaria de este gran escritor y economista revolucionario de nuestro país, que tanta entrega profesó al Partido Comunista venezolano.

En esta oportunidad, nuestro *dossier* está centrado en la obra y figura de José Manuel Briceño Guerrero, uno de nuestros principales filósofos y escritores, dotado de una enorme lucidez para transmitirnos una extraordinaria visión de la poesía, de quien presentamos textos suyos poco conocidos y dos ensayos de interpretación acerca de su obra, acompañados de una entrevista que realizamos en su casa de Mérida en noviembre de 2012, conducidos allá por el poeta y profesor José Gregorio Vásquez, de quien también son las fotografías de Briceño Guerrero que acompañan a esta edición. Como dijimos, Briceño Guerrero es autor de una obra sostenida en el campo del ensayo histórico y filosófico, así como en el de la reflexión sobre América Latina y la meditación estética, tejida en un discurso donde se dan cita la crónica y la poesía en similar proporción.

Un relato inédito de Briceño Guerrero y otro de Luis Britto García completan la parte de narrativa; mientras en la de poesía ofrecemos textos inéditos del puertorriqueño David Cortés Cabán y del argentino Leopoldo "Teuco" Castilla, quien resultara ganador, con su libro *Gong* (*Canto al Asia*), del Premio Víctor Valera Mora 2014, otorgado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Tanto en Cabán como en Castilla se advierte esa conciencia social característica de buena parte de la mejor poesía del siglo XXI.

Con la acostumbrada sección de libros se cierra esta edición de *Imagen* –que ha contado con el oportuno apoyo de la Fundación Biblioteca Ayacucho en la persona de su director Francisco Ardiles– y puede considerarse en cierto modo excepcional, por congregarse en ella a singulares poetas, filósofos y artistas de nuestra América Latina.

Gabriel Jiménez Emán
Director-editor

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA

Ministro del Poder Popular para la Cultura
Reinaldo Iturriza

Viceministra de la Cultura para el Desarrollo Humano
Giordana García Sojo

Viceministra de la Cultura para el Fomento de la Economía Cultural
Aracelis García

República Bolivariana de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Cultura
Caracas, Distrito Capital

Imagen. Revista Latinoamericana de Cultura, Nº 7
Nueva Época, septiembre 2015

Director-editor
Gabriel Jiménez Emán

Consejo Editorial
Roberto Hernández Montoya
Miguel Márquez
Alberto Rodríguez Carucci
César Seco
Gabriel Jiménez Emán

En esta nueva época, *Imagen* se identifica con los procesos de emancipación cultural que se llevan a cabo en el seno de la sociedad venezolana y latinoamericana, y con los necesarios cambios que deben operarse en el proceso de reconstrucción social, político y económico de Venezuela, con la Revolución Bolivariana como instrumento de lucha hacia una Patria Socialista, donde la cultura juega un papel fundamental.
Los artículos firmados no expresan necesariamente las ideas del director de la revista ni las del Consejo de Redacción.

Producción editorial
Fundación Biblioteca Ayacucho

Concepto gráfico e ilustraciones
Delia Contreras

Montaje
Delia Contreras

Corrección de textos
Henry Arrayago
Alejandra Reina

Correo electrónico
gimenezeman@gmail.com

Depósito Legal
196702DF137

ISSN
05365503

Gobierno Bolivariano de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Cultura
PuebloVictorioso

01 **Editorial**
Un número de excepción

04 **Discurso al recibir el Premio Cervantes 2013**
Elena Poniatowska

07 **La estética de lo feo en Juan Félix Sánchez**
José Gregorio Noroño

12 **El joven Mozart**
Luis Britto García

15 **"La actividad más alta del hombre está en el arte", diálogo con José Manuel Briceño Guerrero**
Gabriel Jiménez Emán

23 **J.M. Briceño Guerrero y los tres minotauros**
Camilo Morón

27
Discurso salvaje: **la otra reflexión sobre América**
Gabriel Jiménez Emán

30
Unidad y diversidad de Latinoamérica
J.M. Briceño Guerrero

34
Luis Camilo Guevara
Daniela Saidman

36
Leopoldo Castilla
Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora 2014

37
Robert Serra
Roberto Hernández Montoya

38
Olga Camacho, la reina del tambor coriano
Celsa Acosta Seco

39
Canto y oración de María Rodríguez, Sirena de Cumaná
José Pérez

41
En las montañas de Orlando Araujo
Livio Delgado Godoy

42
Juan Sánchez Peláez,a lomo de su caballo más viejo
Juan Calzadilla

imagen

revista latinoamericana de cultura

43
Apostillas a *Recado amoroso* de Rafael Garrido
César Seco

48
Poemas de Leopoldo Castilla
Del libro *Gong* (*Canto a Asia*)
Premio de Poesía Víctor Valera Mora, 2014

50
Cinco poemas
David Cortés Cabán

51
Combate en la mesa de Naumrá
J.M. Briceño Guerrero

53
Mi samán de Navidad
Belkis Lovera

54
La vida por el arte *Leonora* de Elena Poniatowska
Gabriel Jiménez Emán

57
Bitácora Celeste *El apacible* de José Gregorio Vílchez
César Seco

59
Vivo y despierto *Costado de fuego* de Carlos Manuel Duque
Francisco Ardiles

61
Una epifanía contemporánea *Minificciones de El cuento* de Alfonso Pedraza (compilador)
Marcial Fernández

62
Una isla: "un punto fijo que se mira" (*Narraciones puertorriqueñas*)
Jorge Romero León

64
Sobre la *Carta de Jamaica y otros textos*
Jorge Romero León

66
Biblioteca Ayacucho un tesoro latinoamericano para la humanidad
Carlos Manuel Duque

69
El ejercicio de la imaginación fantástica Un homenaje a H.P. Lovecraft
Omar Osorio Amoretti

Discurso al recibir el Premio Cervantes 2013

“Me enorgullece caminar al lado de los ilusos, los destartalados, los candorosos”

Elena Poniatowska

Majestades, Señor Presidente del Gobierno, Señor Ministro de Educación, Cultura y Deporte, Señor Rector de la Universidad de Alcalá de Henares, Señor Presidente de la Comunidad de Madrid, Señor Alcalde de esta ciudad, autoridades estatales, autonómicas, locales y académicas, amigas, amigos, señores y señoras.

Soy la cuarta mujer en recibir el Premio Cervantes, creado en 1976. (Los hombres son treinta y cinco) María Zambrano fue la primera y los mexicanos la consideramos nuestra porque debido a la Guerra Civil española vivió en México y enseñó en la Universidad Nicolaíta en Morelia, Michoacán.

Simone Weil, la filósofa francesa, escribió que echar raíces es quizá la necesidad más apremiante del alma humana. En María Zambrano, el exilio fue una herida sin cura, pero ella fue una exiliada de todo menos de su escritura.

La más joven de todas las poetas de América Latina en la primera mitad del siglo XX, la cubana Dulce María Loynaz, segunda en recibir el Cervantes, fue amiga de García Lorca y hospedó en su finca de La Habana a Gabriela Mistral y a Juan Ramón Jiménez. Años más tarde, cuando le sugirieron que abandonara la Cuba revolucionaria respondió que cómo iba a marcharse si Cuba era invención de su familia.

A Ana María Matute, la conocí en El Escorial en 2003. Hermosa y descreída, sentí afinidad con su obsesión por la infancia y su imaginario riquísimo y feroz.

María, Dulce María y Ana María, las tres Marías, zarandeadas por sus circunstancias, no tuvieron santo a quien encomendarse y sin embargo, hoy por hoy, son las mujeres de Cervantes, al igual que Dulcinea del Toboso, Luscinda, Zoraida y Constanza. A diferencia de ellas, muchos dioses me han protegido porque en México hay un dios bajo cada piedra, un dios para la lluvia, otro para la fertilidad, otro para la muerte. Contamos con un dios para cada cosa y no con uno solo que de tan ocupado puede equivocarse.

Del otro lado del océano, en el siglo XVII la monja jerónima sor Juana Inés de la Cruz supo desde el primer momento que la única batalla que vale la pena es la del conocimiento. Con mucha razón José Emilio Pacheco la definió: “sor Juana/ es la llama trémula/ en la noche de piedra del virreinato”.

Su respuesta a sor Filotea de la Cruz es una defensa liberadora, el primer alegato de una intelectual sobre quien se ejerce la censura. En la literatura no existe otra mujer que al observar el eclipse lunar del 22 de diciembre de 1684 haya ensayado una explicación del origen del universo. Ella lo hizo en los 975 versos de su poema “Primero sueño”. Dante tuvo la mano de Virgilio para bajar al in-

fierno, pero nuestra sor Juana descendió sola y al igual que Galileo y Giordano Bruno fue castigada por amar la ciencia y reprendida por prelados que le eran harto inferiores.

Sor Juana contaba con telescopios, astrolabios y compases para su búsqueda científica. También dentro de la cultura de la pobreza se atesoran bienes inesperados. Jesusa Palancares, la protagonista de mi novela testimonio *Hasta no verte Jesús mío*, no tuvo más que su intuición para asomarse por la única apertura de su vivienda a observar el cielo nocturno como una gracia sin precio y sin explicación posible. Jesusa vivía a la orilla del precipicio, por lo tanto el cielo estrellado en su ventana era un milagro que intentaba descifrar. Quería comprender por qué había venido a la Tierra, para qué era todo eso que la rodeaba y cuál podría ser el sentido último de lo que veía. Al creer en la reencarnación estaba segura de que muchos años antes había nacido como un hombre malo que desgració a muchas mujeres y ahora tenía que pagar sus culpas entre abrojos y espinas.

Mi madre nunca supo qué país me había regalado cuando llegamos a México, en 1942, en el Marqués de Comillas, el barco con el que Gilberto Bosques salvó la vida de tantos republicanos que se refugiaron en México durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas. Mi familia siempre fue de pasajeros en tren: italianos que terminan en Polonia, mexicanos que viven en Francia, norteamericanas que se mudan a Europa. Mi hermana Kitzia y yo fuimos niñas francesas con un apellido polaco. Llegamos "a la inmensa vida de México" –como diría José Emilio Pacheco–, al pueblo del sol. Desde entonces vivimos transfiguradas y nos envuelve entre otras encantaciones, la ilusión de convertir fondas en castillos con rejas doradas.

Las certezas de Francia y su afán por tener siempre la razón palidecieron al lado de la humildad de los mexicanos más pobres. Descalzos, caminaban bajo su sombrero o su rebozo. Se escondían para que no se les viera la vergüenza en los ojos. Al servicio de los blancos, sus voces eran dulces y cantaban al preguntar: "¿No le molestaría enseñarme cómo quiere que le sirva?".

Aprendí el español en la calle, con los gritos de los pregoneros y con unas rondas que siempre se referían a la muerte. "Naranja dulce,/ limón celeste,/ dile a María/ que no se acueste./ María, María/ ya se acostó,/ vino la muerte/ y se la llevó". O esta que es aun más aterradora: "Cuchito, cuchito/ mató a su mujer/ con un cuchillito/ del tamaño de él./ Le sacó las tripas/ y las fue a vender./ —¡Mercarán tripitas/ de mala mujer!".

Todavía hoy se mercan las tripas femeninas. El pasado 13 de abril, dos mujeres fueron asesinadas de varios tiros en la cabeza en Ciudad Juárez, una de 15 años y otra de 20, embarazada. El cuerpo de la primera fue encontrado en un basurero.

Recuerdo mi asombro cuando oí por primera vez la palabra "gracias" y pensé que su sonido era más profundo que el "merci" francés. También me intrigó ver en un mapa de México varios espacios pintados de amarillo marcados con el letrero: "Zona por descubrir". En Francia, los jardines son un pañuelo, todo está cultivado y al alcance de la mano. Este enorme país temible y secreto llamado México, en el que Francia cabía tres veces, se extendía moreno y descalzo frente a mi hermana y a mí y nos desafiaba: "Descúbranme". El idioma era la llave para entrar al mundo indio, el mismo mundo del que habló Octavio Paz, aquí en Alcalá de Henares en 1981, cuando dijo que sin el mundo indio no seríamos lo que somos.

¿Cómo iba yo a transitar de la palabra París a la palabra Parangarícutirimicuaro? Me gustó poder pronunciar Xochitlquetzal, Nezahualcóyotl o Cuauhtémoc y me pregunté si los conquistadores se habían dado cuenta de quiénes eran sus conquistados.

Quienes me dieron la llave para abrir a México fueron los mexicanos que andan en la calle. Desde 1953, aparecieron en la ciudad muchos personajes de a pie semejantes a los que Don Quijote y su fiel escudero encuentran en su camino: un barbero, un cuidador de cabras, Maritornes la ventera. Antes, en México, el cartero traía uniforme cepillado y gorra azul y ahora ya ni se anuncia con su silbato, solo avienta bajo la puerta la correspondencia que saca de su desvencijada mochila. Antes también el afilador de cuchillos aparecía empujando su gran piedra montada en un carrito producto del ingenio popular, sin beca del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, y la iba mojando con el agua de una cubeta. Al hacerla girar, el cuchillo sacaba chispas y partía en el aire los cabellos en dos; los cabellos de la ciudad que en realidad no es sino su mujer a la que le afila las uñas, le cepilla los dientes, le pule las mejillas, la contempla dormir y cuando la ve vieja y ajada le hace el gran favor de encajarle un cuchillo largo y afilado en su espalda de mujer confiada. Entonces la ciudad llora quedito, pero ningún llanto más sobrecogedor que el lamento del vendedor de camotes que dejó un rayón en el alma de los niños mexicanos porque el sonido de sus carritos se parece al silbato del tren que detiene el tiempo y hace que los que abren surcos en la milpa levanten la cabeza y dejen el azadón y la pala para señalarle a su hijo: "Mira el tren, está pasando el tren, allá va el tren; algún día, tú viajarás en tren".

Tina Modotti llegó de Italia pero bien podría considerarse la primera fotógrafa mexicana moderna. En 1936, en España cambió de profesión y acompañó como enfermera al doctor Norman Bethune a hacer las primeras transfusiones de sangre en el campo de batalla. Treinta y ocho años más tarde, Rosario Ibarra de Piedra se levantó en contra de una nueva forma de tortura, la desaparición de personas. Su protesta antecede al levantamiento de las Madres de Plaza de Mayo con su pañuelo blanco en la cabeza por cada hijo desaparecido. "Vivos los llevaron, vivos los queremos".

La última pintora surrealista, Leonora Carrington pudo escoger vivir en Nueva York al lado de Max Ernst y el círculo de Peggy Guggenheim pero, sin saber español, prefirió venir a México con el poeta Renato Leduc, autor de un soneto sobre el tiempo que pienso decirles más tarde si me da la vida para tanto.

Lo que se aprende de niña permanece indeleble en la conciencia y fui del castellano colonizador al mundo esplendoroso que encontraron los conquistadores. Antes de que los Estados Unidos pretendieran tragarse a todo el continente, la resistencia indígena alzó escudos de oro y penachos de plumas de quetzal y los levantó muy alto cuando las mujeres de Chiapas, antes humilladas y furtivas, declararon en 1994 que querían escoger ellas a su hombre, mirarlo a los ojos, tener los hijos que deseaban y no ser cambiadas por una garrafa de alcohol. Deseaban tener los mismos derechos que los hombres.

"¿Quién anda ahí?" Nadie, consignó Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*. Muchos mexicanos se ningunean. "No hay nadie" –contesta la sirvienta. ¿Y tú quién eres? "No, pues nadie". No lo dicen para hacerse menos ni por esconderse sino porque es parte de su naturaleza. Tampoco la naturaleza dice lo que es ni se explica a sí misma, simplemente estalla. Durante el terremoto de 1985, muchos jóvenes *punk*, de esos que se pintan los ojos de negro y el pelo de rojo, con chalecos y brazaletes cubiertos de estoperoles y clavos, arribaban a los

lugares siniestrados, edificios convertidos en sándwich, y pasaban la noche entera con picos y palas para sacar escombros que después acarreaban en cubetas y carretillas. A las cinco de la mañana, ya cuando se iban, les pregunté por su nombre y uno de ellos me respondió: "Pues póngame nomás Juan", no solo porque no quería singularizarse o temiera el rechazo, sino porque al igual que millones de pobres, su silencio es también un silencio de siglos de olvido y de marginación. Tenemos el dudoso privilegio de ser la ciudad más grande del mundo: casi 9 millones de habitantes. El campo se vacía, todos llegan a la capital que tizna a los pobres, los revuelca en la ceniza, les chamusca las alas aunque su resistencia no tiene límites y llegan desde la Patagonia para montarse en el tren de la muerte llamado "La Bestia", con el solo fin de cruzar la frontera de Estados Unidos. En 1979, Marta Traba publicó en Colombia una *Homérica Latina* en la que los personajes son los perdedores de nuestro continente, los de a pie, los que hurgan en la basura, los recogedores de desechos de las ciudades perdidas, las multitudes que se pisotean para ver al Papa, los que viajan en autobuses atestados, los que se cubren la cabeza con sombreros de palma, los que aman a Dios en tierra de indios. He aquí a nuestros personajes, los que llevan a sus niños a fotografiar ya muertos para convertirlos en "angelitos santos", la multitud que rompe las vallas y desploma los templetes en los desfiles militares, la que de pronto y sin esfuerzo hace fracasar todas las mal intencionadas políticas de buena vecindad, esa masa anónima, oscura e imprevisible que va poblando lentamente la cuadrícula de nuestro continente; el pueblo de las chinches, las pulgas y las cucarachas, el miserable pueblo que ahora mismo deglute el planeta. Y es esa masa formidable la que crece y traspasa las fronteras, trabaja de cargador y de mocito, de achichincle y lustrador de zapatos –en México los llamamos boleros–. El novelista José Agustín declaró al regresar de una universidad norteamericana: "Allá, creen que soy un limpiabotas venido a más". Habría sido mejor que dijera "un limpiabotas venido a menos". Todos somos venidos a menos, todos menesterosos, en reconocerlo está nuestra fuerza. Muchas veces me he preguntado si esa gran masa que viene caminando lenta e inexorablemente desde la Patagonia a Alaska se pregunta hoy por hoy en qué grado depende de los Estados Unidos. Creo más bien que su grito es un grito de guerra y es avasallador, es un grito cuya primera batalla literaria ha sido ganada por los chicanos.

Los mexicanos que me han precedido son cuatro: Octavio Paz en 1981, Carlos Fuentes en 1987, Sergio Pitol en 2005 y José Emilio Pacheco en 2009. Rosario Castellanos y María Luisa Puga no tuvieron la misma suerte y las invoco así como a José Revueltas. Sé que ahora los siete me acompañan, curiosos por lo que voy a decir, sobre todo Octavio Paz. Ya para terminar y porque me encuentro en España, entre amigos quisiera contarles que tuve un gran amor "platónico" por Luis Buñuel porque juntos fuimos al Palacio Negro de Lecumberri –cárcel legendaria de la ciudad de México–, a ver a nuestro amigo Álvaro Mutis, el poeta y gaviero, compañero de batallas de nuestro indispensable Gabriel García Márquez. La cárcel, con sus presos reincidentes llamados "conejos", nos acercó a una realidad compartida: la de la vida y la muerte tras los barrotes.

Ningún acontecimiento más importante en mi vida profesional que este premio que el jurado del Cervantes otorga a una Sancho Panza femenina que no es Teresa Panza ni Dulcinea del Toboso, ni Maritornes ni la princesa Micomicona que tanto le gustaba a Carlos Fuentes, sino una escritora que no puede hablar de molinos porque ya no los hay y en cambio lo hace de los andariegos comunes y corrientes que cargan su bolsa del mandado, su pico o su pala, duermen a la buena ventura y confían en una cronista impulsiva que retiene lo que le cuentan.

Niños, mujeres, ancianos, presos, dolientes y estudiantes caminan al lado de esta reportera que busca, como lo pedía María Zambrano, "ir más allá de la propia vida, estar en las otras vidas".

Por todas estas razones, el premio resulta más sorprendente y por lo tanto es más grande la razón para agradecerlo.

El poder financiero manda no solo en México sino en el mundo. Los que lo resisten, montados en Rocinante y seguidos por Sancho Panza son cada vez menos. Me enorgullece caminar al lado de los ilusos, los destartalados, los candorosos.

A mi hija Paula, su hija Luna, aquí presente, le preguntó: — Oye mamá, ¿y tú cuántos años tienes? —Paula le dijo su edad y Luna insistió:

— ¿Antes o después de Cristo?

Es justo aclararle hoy a mi nieta, que soy una evangelista después de Cristo, que pertenezco a México y a una vida nacional que se escribe todos los días y todos los días se borra porque las hojas de papel de un periódico duran un día. Se las lleva el viento, terminan en la basura o empolvadas en las hemerotecas. Mi padre las usaba para prender la chimenea. A pesar de esto, mi padre preguntaba temprano en la mañana si había llegado el *Excélsior*, que entonces dirigía Julio Scherer García y leíamos en familia. Frida Kahlo, pintora, escritora e ícono mexicano dijo alguna vez: "Espero alegre la salida y espero no volver jamás". En mis 82 años, pretendo subir al cielo y regresar con Cervantes de la mano para ayudarlo a repartir, como un escudero fe-menino, premios a los jóvenes que como yo hoy, 23 de abril de 2014, Día Internacional del Libro, lleguen a Alcalá de Henares.

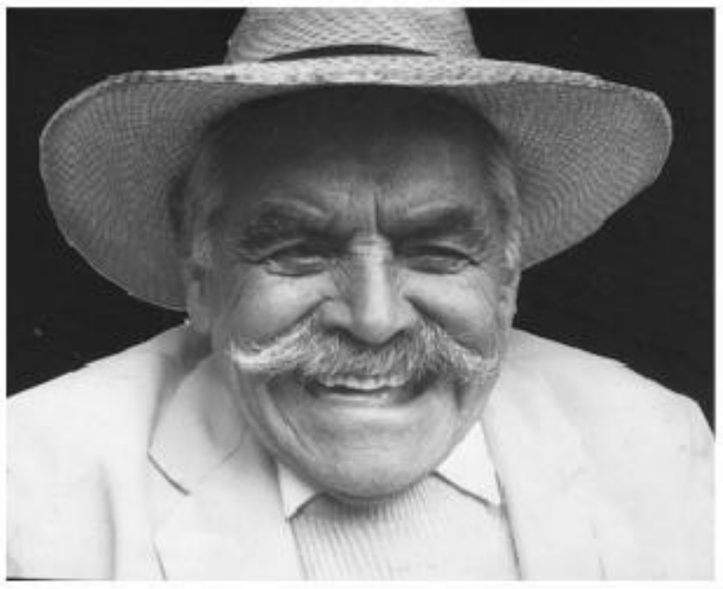
En los últimos años de su vida, el astrónomo Guillermo Haro repetía las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre. Observaba durante horas a una jacaranda florecida y me hacía notar "cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando". Esa certeza del estrellero también la he hecho mía, como siento mías las jacarandas que cada año cubren las aceras de México con una alfombra morada que es la de la cuaresma, la muerte y la resurrección.

Muchas gracias por escuchar.

La estética de lo feo en Juan Félix Sánchez

José Gregorio Noroño

La fealdad se justifica estéticamente en cuanto que es medio de concreción de la belleza.
Eduard von Hartmann



En primer lugar, aclaro que la Estética, rama de la Filosofía, no es, como usualmente se ha creído, una doctrina filosófica dedicada exclusivamente al estudio de lo bello (cosa difícil, según Platón), ya que ella no se circunscribe solo a la experiencia sensible de lo bello, sino también a otro repertorio de categorías. Diferentes autores han reflexionado en torno a este asunto, como, por ejemplo, el filósofo español Adolfo Sánchez Vázquez, quien en su libro *Invitación a la estética* dedica un capítulo a las categorías estéticas, entendiéndose por categoría aquello que se enuncia sobre los objetos artísticos (o no artísticos, propiamente); sus cualidades, condiciones o características, es decir, las distintas propiedades o maneras de ser de estos, que, en cuestión, son lo bello, lo feo, lo sublime, lo trágico, lo cómico y lo grotesco, cuyos atributos, ante la relación entre sujeto y objeto, generan distintos comportamientos o experiencias sensibles en el ser humano. Cabe preguntarse, entonces: ¿son propiedades inherentes del objeto esas cualidades o atributos?; ¿existen *per se* en él, independientemente del sujeto?; ¿o solo son valores que provienen de la percepción humana, de la actitud del sujeto que contempla al objeto? Con relación a esto, advertimos que a través de la historia han surgido enfoques extremos entre objetivistas y subjetivistas, lo que ha generado posiciones absolutistas en el primer caso, y relativistas en el segundo –al cual me inclino. Pues, la sensibilidad estética, y por ende el gusto, varía de una persona a otra, ya que está determinada por su temperamento y formación cultural. Aunque, quizá, una posición intermedia, o ecléctica, al respecto, puede que resulte ser más viable.

He considerado conveniente precisar las ideas anteriores, antes de entrar en el tema de la estética de lo feo en Juan Félix Sánchez, pues abordaré esta categoría, concretamente, en relación con lo que, convencionalmente, se asume como lo opuesto: lo bello, si es que de opuestos realmente se puede hablar. Como las nociones sobre lo bello y lo feo se corresponden con diferentes culturas y períodos históricos, haré un sucinto recorrido por la historia, lo que nos permitirá distinguir las ideas que sobre estas categorías (lo bello y lo feo), se han esgrimido desde la antigüedad clásica griega hasta el surgimiento del arte moderno. Para los griegos clásicos la idea y objetivación de la belleza estaba relacionada estrictamente con el orden, la proporción, el equilibrio y la armonía; tal como lo expone Aristóteles en su *Poética*.

Lo contrario a estas nociones era juzgado como fealdad. Para la clásica cultura occidental lo bello, entonces, representaba la verdad de un objeto y lo feo su negación. Lo bello estaba relacionado con la verdad, lo bueno y lo útil; y su opuesto, lo feo, con lo falso, lo malo e inútil. Lo bello era equilibrio y razón; lo feo inestabilidad y exaltación de la pasión. El predominio de esta idea sobre la categoría de lo bello, se mantuvo hasta bien entrado el siglo XIX, lo cual trajo como consecuencia la negación de la categoría estética de lo feo. Hubo momentos en la historia del arte, como en la Edad Media por ejemplo, donde se le dio un significativo lugar a esta categoría, representando la fealdad en sus pinturas y esculturas, pero solo con el propósito de echar en cara la fugacidad de lo bello terrenal ante la eterna belleza divina. Esta interpretación de lo bello en lo feo queda ilustrada en relieves, pinturas, mosaicos expuestos en muros, portales, columnas de templos románicos y bizantinos. Da Vinci, fiel a los ideales renacentistas pero de mente muy amplia, pone en tela de juicio la clásica belleza corporal, al admitir que no solo existe lo bello, sino, de igual modo, lo feo, lo cual logra representar en su serie de dibujos caricaturescos y retratos que enfatizan las secuelas del tiempo en la fisonomía del ser humano. Posteriormente, encontramos algunos pintores como El Bosco, Velázquez, Rembrandt, Ribera y Goya, entre otros, que interpretaron, con toda intención, la fealdad en sus obras, al representar en estas personajes con sus deformidades físicas y anomalías psíquicas, o escenas inhumanas de la vida real. Igualmente, por referir un caso en la literatura, Víctor Hugo contribuye a desplazar el predominio de lo bello, en el prefacio de su *Cromwell*, al afirmar que "… se tiene necesidad de descansar de todo, incluso de lo bello", que pone en práctica en *Nuestra Señora de París*, puntualizando tal dimensión de lo feo mediante su personaje Quasimodo. Y en cuanto a estudios teóricos vale mencionar al filósofo alemán Karl Rosenkranz, quien en 1853 publica un libro bajo el título de *Estética de lo feo*. Finalmente, con las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, se termina de "imponer" la categoría estética de lo feo, entre otras categorías que, de igual modo, no tenían cabida ante la hegemonía de lo noblemente bello. Como dijo Adorno, "el arte moderno tiende a inclinarse hacia lo escabroso y lo físicamente repulsivo". Vemos que el objeto y el cuerpo humano se presentan y representan fragmentados, deformados, desproporcionados, horrorizados, abyectos y grotescos. Todas estas ideas sobre las distorsiones representativas de las figuras y la recurrencia a procedimientos no convencionales de dibujarlas y pintarlas, son ampliamente consideradas por Umberto Eco en su obra *Historia de la fealdad.*

Ahora bien, este condensado recorrido histórico, que presumo nos ha permitido advertir las nociones sobre lo bello y lo feo desde la antigüedad clásica griega hasta el surgimiento del arte moderno, bien puede servirnos como referente para abordar la obra de Juan Félix Sánchez, la cual, deduzco, está configurada por la tríada arte, religión y naturaleza, cuya estética de lo feo la sustenta y articula. Al referirse a su trabajo él solía decir: "Me gustan las cosas feas, pues pa' mí son bonitas". También señalaba: "A mí me gusta lo feo porque me cae en gracia, aunque a los demás no les guste". Entre la sentencia de Hartmann (epígrafe que encabeza a este texto) y los testimonios de Juan Félix encuentro conexión; interpreto en las frases de ambos que en toda fealdad hay "belleza", o algo que supera a esta suscitando simpatía y emoción en sumo grado, estéticamente hablando. Es importante señalar, además, que en las citadas locuciones de Juan Félix Sánchez el término "gusto" se repite tres veces ("Me gustan", "A mí me gusta…," (…) "aunque no les guste"). Desde su humilde condición de campesino, él advierte que su criterio estético (enfocado en lo feo) es una cuestión de gusto individual, muy personal, ajeno a influencias externas, sociales. En él reconozco que el gusto por lo feo en (o de) las cosas resulta ser natural —intuitivo, si se quiere–. "Ancho es el territorio de lo feo. Y lo es, en primer lugar, en la naturaleza", afirma Adolfo Sánchez Vázquez. Y Juan Félix, en otro momento, enuncia que "Pa' mí lo feo es lo natural", otra de sus expresiones que testimonian su cándida concepción sobre esa categoría estética: lo feo. Entre una y otra expresión queda claro que lo feo existe en la naturaleza, y, a su vez, que lo feo es la cosa más natural, más común que puede existir, dentro y fuera de la naturaleza; en fin, que lo feo existe en la naturaleza y por naturaleza. Justamente, para Juan Félix la fuente de inspiración y la cantera que le proveía de la materia prima para su obra fue la naturaleza, a lo que se suman, innegablemente, la tradición prehispánica y la concepción religiosa impuesta por los españoles. Nuestros ancestros tenían una relación mágico-mítica con la naturaleza; para los de la zona andina, principalmente, las piedras representaban objetos sagrados, eran motivo de ritos y cultos, y en la visión religiosa cristiana se concibe la comunión o encuentro con Dios a través de la contemplación de su Creación, es decir: la naturaleza. Hábilmente, Juan Félix supo fusionar ambas creencias en su obra escultórica y arquitectónica—.

Como Armando Reverón, quien se marcha a Macuto para construir su real e imaginario mundo frente al mar, aprovechando lo que ese entorno natural le ofrecía, Juan Félix Sánchez, luego de haber "hecho bastantes diabluras", como él mismo dijo en una ocasión, en 1943 se retira con Epifania Gil, su compañera, al corazón de El Tisure para redimir sus pecados –mediante su amor por la naturaleza y su ímpetu creativo– en la sublime soledad de los altos páramos andinos, cuya majestuosidad y espiritualidad enmudece, sosiega el alma y el pensamiento de cualquier ser humano. "Hay que apreciar la naturaleza –decía–. Uno está complacido con mirar estos picos, estos árboles. Dios creó las criaturas. A los palos y las piedras también. Por eso amándolas a ellas, amamos a Dios". Idea esta relacionada con la concepción de la pankalía del cristianismo, que considera que todo lo que proviene de Dios posee belleza. La naturaleza, en todo su esplendor, deviene así, entonces, en una entidad sagrada. El profundo sentimiento místico de Juan Félix, aunado a cierta necesidad interior, lo conduce a hacer una suerte de retiro espiritual en esas montañas, donde produce la totalidad de su obra a partir de la materia prima que le proporciona el ecosistema donde se emplaza (piedra, tierra y madera); elementos de los que se apropia, revaloriza, reelabora y resignifica desde su intuición y referencias culturales, religiosas y técnicas, permitiéndole construir su imaginario o universo personal mágico-religioso. En este notable creador venezolano, insisto, es evidente un marcado interés por lo sagrado del medio ambiente natural. Entre creador y naturaleza se suscita una relación netamente espiritual, relación esta que magnifica al lugar intervenido por él, con suma reverencia.

Es oportuno señalar que la idea de lo sagrado de la naturaleza está presente en la poética visual de algunos artistas contemporáneos comprometidos con el medio ambiente, me refiero a aquellos pertenecientes al Environmental Art (arte ecológico) o el Land Art (arte de la tierra), tendencias

"Me gustan las cosas feas pues pa' mí son bonitas"

Juan Félix Sánchez

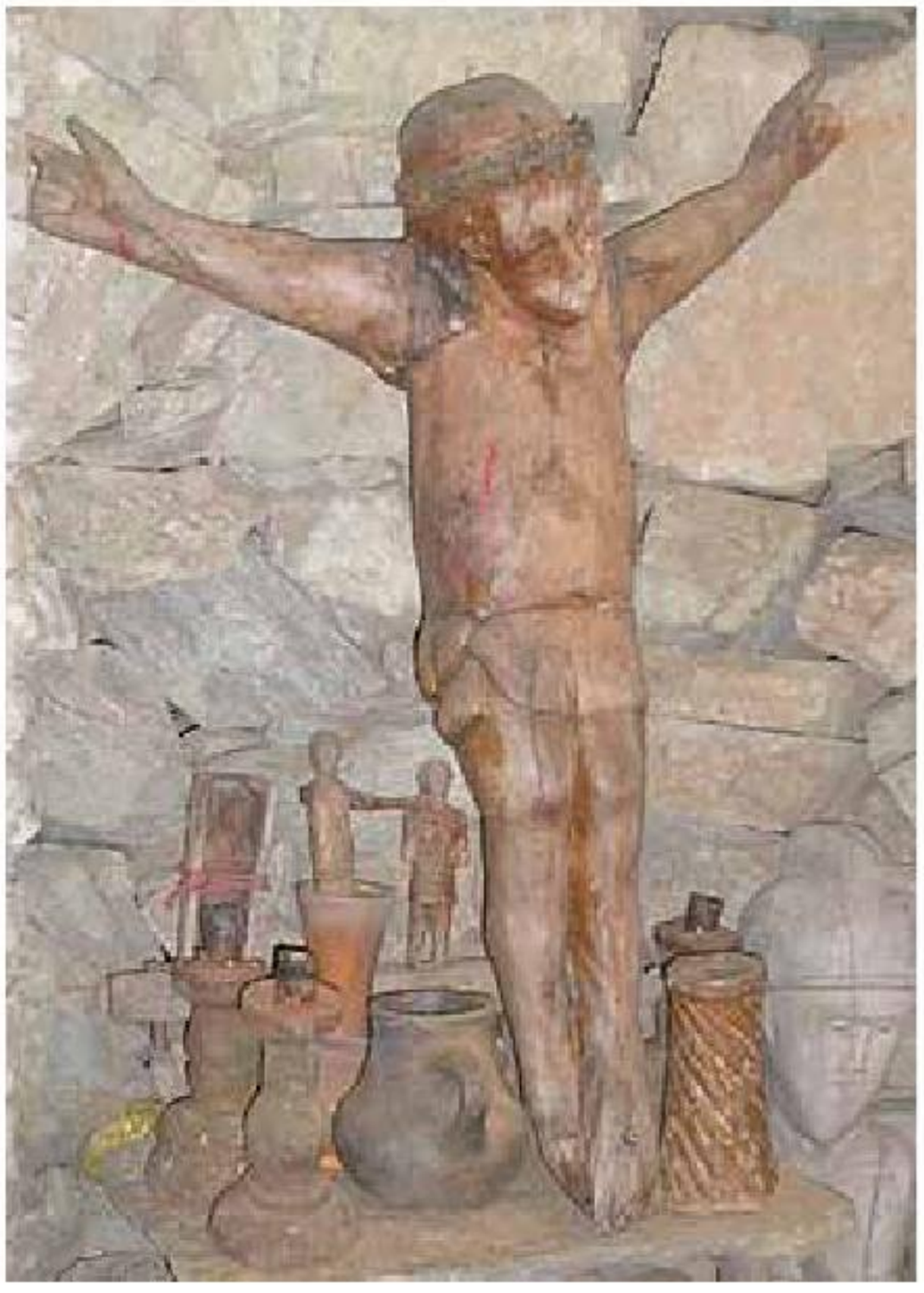
Capilla del Filo de El Tirure

desarrolladas entre los años 60 y 70, cuyos creadores (como antes lo había hecho Juan Félix Sánchez), solían apartarse a los lugares más alejados y despoblados del planeta –solitarios, silenciosos, "religiosos", como dijo el californiano Michael Heizer, uno de los principales representantes de esta corriente–, para hacer uso de materiales naturales como madera, tierra, piedras, rocas, arena, agua, entre otros, generando así, sobre un lugar específico, una articulación entre escultura y arquitectura de paisaje, transformando los espacios naturales en verdaderas obras de arte, libres de su valor utilitario y comercial impuestos por la sociedad de consumo. Los artistas vinculados a las referidas tendencias, establecen un diálogo con la naturaleza para compenetrarse con ella y, respetando su orden, sus propias leyes, imprimirle sus huellas, cual Demiurgo, concibiendo así un nuevo paisaje de carácter escultórico y arquitectónico en un lugar específico.

La obra de Juan Félix Sánchez, precisamente, está hecha para un lugar específico, El Tisure, territorio en el que construye lo que se conoce como Complejo escultórico, arquitectónico y religioso de El Tisure, iniciado en el año 1952. Paisaje y complejo son una sola entidad. Al respecto dice Juan Félix: "Yo no hice esto por facha, ni para nada, sino ideas mías para tener una obra aquí. Uno por donde pasa debe, más que sea, rastro dejar, una huella…". La humildad y sabiduría que caracterizaban a este gran hombre, propias de aquel que ha aprendido a amar, convivir y escuchar la voz de la naturaleza, le permitieron conocer profundamente el alma de la materia con la que trataba (piedra, palo, rama y barro), y aprovechar sus posibilidades constructivas y expresivas en la construcción de sus obras, explorando y explotando sus atributos naturales, tales como rugosidad, deformidad, irregularidad y tonalidades, consintiendo, de este modo, que el material expresara por sí mismo su espontánea pureza y vital rudeza. Juan Félix Sánchez no se le imponía ni le exigía a la naturaleza, sino que más bien obedecía a sus leyes, que por su condición sagrada resultaban ser leyes divinas. Claro está que en su reverente intervención sobre la naturaleza está impresa su huella de sabio, místico e ingenioso creador, en quien lo feo se espiritualiza, o en quien lo feo conduce a la belleza espiritual, esencia de la que está impregnado su imaginario religioso. Así queda revelado en las tallas de El Calvario, sus santos y capillas, particularmente las dedicadas a la Virgen de Coromoto y a José Gregorio Hernández, de quienes era muy devoto.

La obra escultórica y arquitectónica de Juan Félix Sánchez, entendida como una estética de la fealdad o tributo a esta, producto de la creación divina –como interpreto en sus frases–, es una suerte de visualización y vivencia de las sagradas escrituras, cuyas letras y palabras están conformadas por cada elemento de la naturaleza con la que él se comprometió a escribir –palo, piedra y barro– para perpetuar su visión y misión en este mundo. Vale indicar que la trascendencia del corpus artístico de este insigne creador venezolano, quien supo justificar, valorar y cultivar, desde el punto de vista estético y religioso, la concreción de lo bello en la fealdad, lo hacen merecedor, en 1986 y 1989, del Premio Nacional de Cultura Popular Aquiles Nazoa, y del Premio Nacional de Artes Plásticas, respectivamente. En fin, la obra de Juan Félix Sánchez parece dar razón, entonces, a la paradójica sentencia de Eduard von Hartmann, donde (infiero) quiso decir que el camino a la belleza se transita por los senderos de la fealdad; que esta contiene o florece en aquella.

Virgen de Coromoto



Cristo

Capilla de El Tisure

El Calvario

El joven Mozart

Luis Britto García

Mozart a los siete años de edad. Óleo de Pietro Antonio Lorenzoni. 1763

I

El niño Mozart a los cuatro años escarba con sus deditos el blanco teclado del clave y los mineros de Salzburgo escarban con sus picos las blancas minas de sal. El niño Mozart hace una pausa, cansado, pero para los mineros no hay pausa, escarban y escarban en busca de la tisis y de la sal que paga sueldos de capataces y soldadas de soldados y tributos de emperadores y dietas de príncipes arzobispos y la paga de su padre Leopold Mozart, quien abofetea al niño para que siga escarbando en la blancura del teclado donde la gota de sangre de la naricita herida extiende el frío olor a sal que asfixia al niño Mozart y sofoca al pequeño Salzburgo.

2

El niño Mozart aprende de su padre las notas con palmeta y el pentagrama con palmeta y la armonía con palmeta y la composición con palmeta. Más tarde los melómanos escuchan la voz de Dios en su armonía, sus notas, su pentagrama y sus composiciones, que para Mozart no son ya más que variaciones de la laceración de la palmeta.

3

El niño Mozart descubre que cada nota abre una herida y las restantes solo sirven para curarla. Solo se sana al mundo de la infección de las notas musicales de la misma manera que algunas enfermedades se combaten con otras: la lira de Orfeo disfraza la voz de los infiernos: la felicidad de la obra maestra miente que todo su horror ha sido enmascarado.

4

El niño Mozart huye del dolor incluyendo en sus composiciones la nota misteriosa que es imposible oír. Maravillosamente bien maneja las discontinuidades. La música es, le parece, pausa en el tumulto del ruido. Nadie entenderá que su verdadera obra es ejecutada con silencios: su triunfo advendrá con la cesación de ruidos de la sinfonía de la muerte.

5

El niño Mozart dirige en Milán su motete *Exultate-Iubilate* para los devoradores de seres humanos que solo interrumpen su cháchara sobre robos y negociados y rebatiñas para mirarlo y reírse de la miserable suerte que le espera cuando cumpla dieciséis años y ya no pueda venderse como niño prodigio. El joven Mozart exulta invulnerable contra el desdén de los devoradores porque ha decidido lo que a estos les está vedado que es el júbilo de seguir siendo eternamente niño.

6

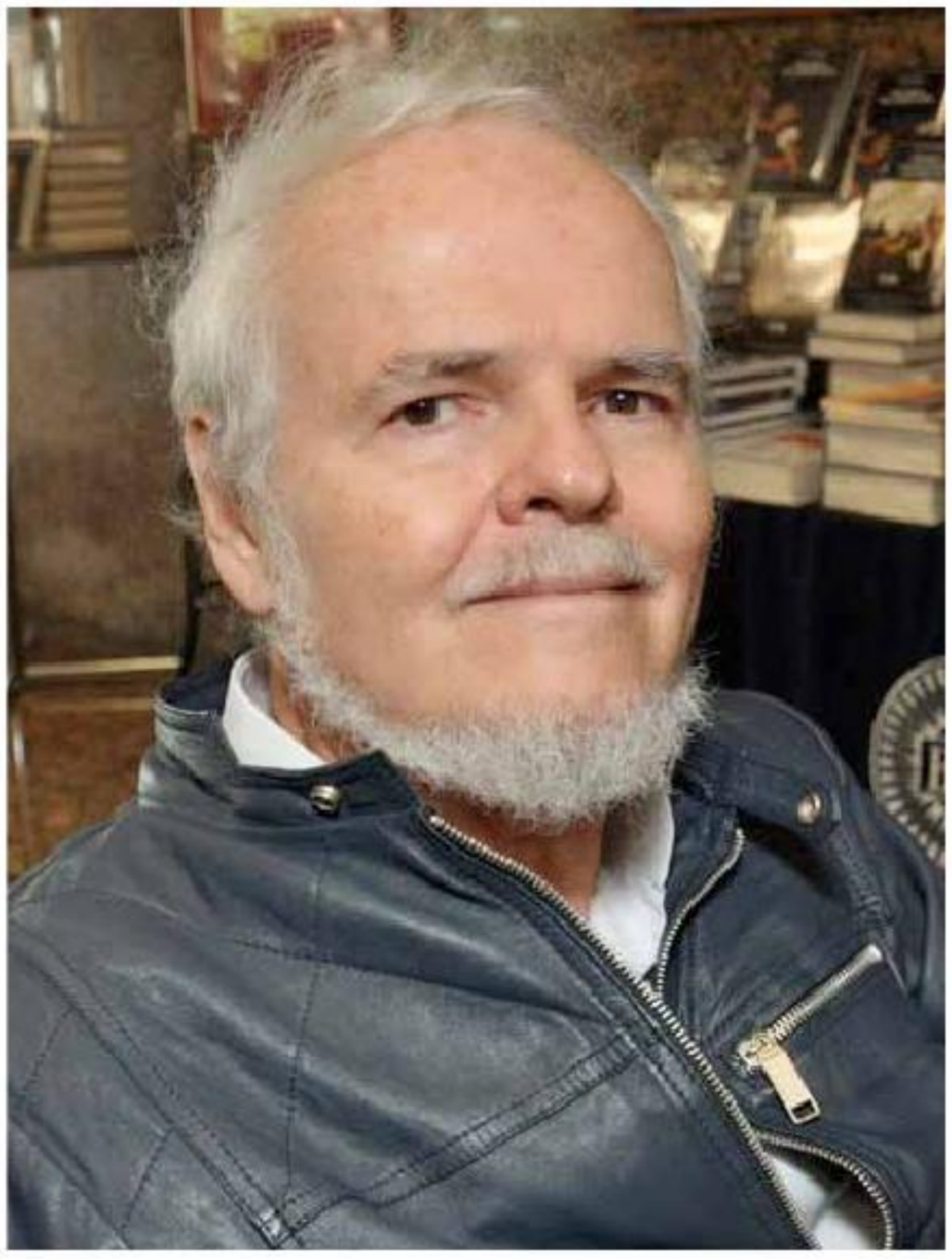
El niño Mozart huye por ciudades heladas y palacios hostiles de todos los que lo olvidan tras aplaudirlo: el príncipe-arzobispo Hyeronimus von Colloredo-Mansfield, que lo echa de su cargo en Salzburgo; la Pompadour, que no lo abraza en París por no desarreglarse el vestido; Aloyza Weber, que lo rechaza en Viena; la princesa de Wurttemberg, que le niega el cargo de maestro de música para dárselo a Salieri; el emperador Joseph II, que opina que su música tiene demasiadas notas: todos los que hoy solo son recordados porque alguna vez olvidaron a Mozart.

7

El joven Mozart es asaltado cada vez más por las composiciones que se le vienen a la mente completas como una catedral terminada, y cuyas notas él escucha todas al mismo tiempo como quien abarca una multitud en una mirada. Querría el joven Mozart irlas armando acorde por acorde o silencio por silencio como el albañil que en cada bloque deja su alma, pero se acerca en cambio a su propia obra como el peregrino que descubre la catedral terminada. Empezada o concluida por quién, lo ignora: si por Dios, por una oscuridad que lo rechaza; si por él mismo, por un misterio que lo excluye. Mientras más perfectamente armadas arriban las composiciones a su mente más se siente como el pregonero miserable que por las calles grita decretos de un poder que no entiende: tampoco los comprende, quizá nadie: los débiles humanos son palomas que aletean en el vacío llevando mensajes de nadie dirigidos a ninguno.

8

El joven Mozart declara no saber qué hace a sus piezas mozartianas: afirma que nunca se propuso componerlas así: la



Luis Britto García

perfección misma no puede tener la limitante de un estilo y mucho menos de un nombre; desde que empieza la manía por lo mozartiano se siente perdido Amadeus: se ha desviado de la vasta impersonalidad del universo: del agobiante todo con el que quiso siempre confundirse para escapar de su tormento.

9

El joven Mozart da en las calles de Praga con el loco que solo percibe sus sinfonías como colores y en la Linke Wienzelle de Viena con el desquiciado que solo escucha sus óperas como construcciones geométricas. Por el contrario da el joven Mozart en percibir como sonatas los cuadros de Canaletto y como *concerti grossi* las tartas de la repostería vienesa. Pasa frente a la Catedral de Alexanderplatz y rompe en llanto: a nadie puede explicar lo que escucha en la barahúnda de las formas: la más hermosa música del mundo es inaudible: la humanidad está condenada, y no lo sabe.

10

El joven Mozart confía en que la música sea un medio de conocimiento, que por ella se saque el compositor, por este el universo y por el universo el vacío. No hay forma de perpetrar una nota sin despertar movimientos, emociones, ideas. El joven Mozart intuye una fábrica del mundo que transcurre invisible y de la cual la música expresa apenas un eco remoto. El joven Mozart ase apenas uno de los hilos de la trama, quien siguiera ese hilo hasta el tejido se haría Dios, pero es un hilo que desteje a quien lo toca.

11

El joven Mozart en la medianoche después de que se apaga la última vela borronea a oscuras sobre el pentagrama las notas que resuelven el misterio de todo y en el hambre de la madrugada divisa apenas una confusión ilegible que le revela que no hay misterio. En el cuarto de al lado su esposa Constanza acaba de parir un hijo muerto. Lo único es la belleza, y no basta.

12

El joven Mozart corre hacia el estreno de su *Don Giovanni* por el puente de las estatuas de Praga, donde una doble fila de convidados de piedra lo invita a cenar esa noche en el infierno del triunfo. Al regreso lo esperan cerrándole el paso: tener éxito con la creación es desafiar al Creador y tenerlo con las mujeres sobrepasarlo. En la otra vida asegura la envidia de Dios y en esta la de millares de enemigos que le expedirán el pasaporte a la otra. —¡Pentite! ¡Arrepiéntete!, truenan a coro las estatuas. "No", ríe el joven Mozart. Su mala suerte está echada. Desde entonces camina entre estatuas de piedra que le desean o anuncian la muerte sin saber que es lo único que codicia para librarse del tormento de la perfección.

13

La Muerte comunica al joven Mozart que no puede segarlo porque nadie es capaz de componer un réquiem digno de conmemorar la muerte de Mozart. –¿Apuestas?–le dice Mozart.

14

El joven Mozart termina de dirigir el estreno de *La flauta mágica* y distingue entre el público el rostro del compositor Salieri petrificado por la envidia. El joven Mozart se desploma en el banco de un parque y susurra a Constanza que alguien lo ha envenenado. El enlutado heraldo del conde de Walsseg toca día y noche a la puerta exigiéndole la entrega de un réquiem. Salieri entra, con un frasco de veneno. El moribundo Mozart le confiesa: "Dios me ha engañado dándome a la vez la facultad de intuir la armonía y la incapacidad de expresarla: así como me odias por la mezquindad de tus composiciones ante la perfección que sospechas en las mías, me desprecio yo por mi indignidad ante el objetivo que concibo: solo erijo torres derruidas en el intento de alcanzar un astro inaccesible: no he escrito una nota que valga la pena". Salieri comprende que el enfermo desea la muerte para evitar la tentación de repetirse, huye y en la accidentada escalera traga el veneno que reservaba para Mozart. Cada escalón sufre una arcada, y tras hundirse en un abismo despierta en un charco de vómito. El boticario lo ha engañado.

15

El joven Mozart expira mientras Salieri, inclinado sobre un montón de partituras borroneadas, compone un *Réquiem* que entrega al enlutado mensajero del conde de Walsseg afirmando que lo ha compuesto Mozart. O el genio es solo dolor de la propia miseria, o el prestigio del genio ilumina cualquier miseria que toque: no sabe Salieri cuál de las dos hipótesis es más atroz, mientras enloquece ante el espectáculo de su única obra no firmada que se encamina hacia la eternidad mientras él avanza hacia el olvido.

16

Allá van a la carrera los convidados de piedra, allá acarrean el cadáver del joven Mozart en el carretón de los pobretones, allá lo arrojan apenas envuelto en una sábana en la fosa común con todos los que jamás fueron convidados al banquete de la armonía de las esferas: allá cae el joven Mozart liberado por siempre del tormento de oírla; acá quedamos los convidados de piedra librados al eterno martirio de jamás haberla escuchado.

Diálogo con José Manuel Briceño Guerrero

“La actividad más alta del hombre *está en el arte*”

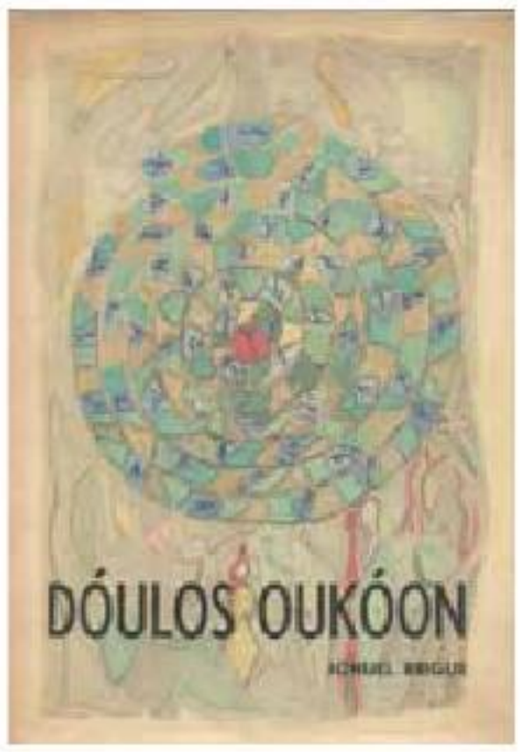
Gabriel Jiménez Emán

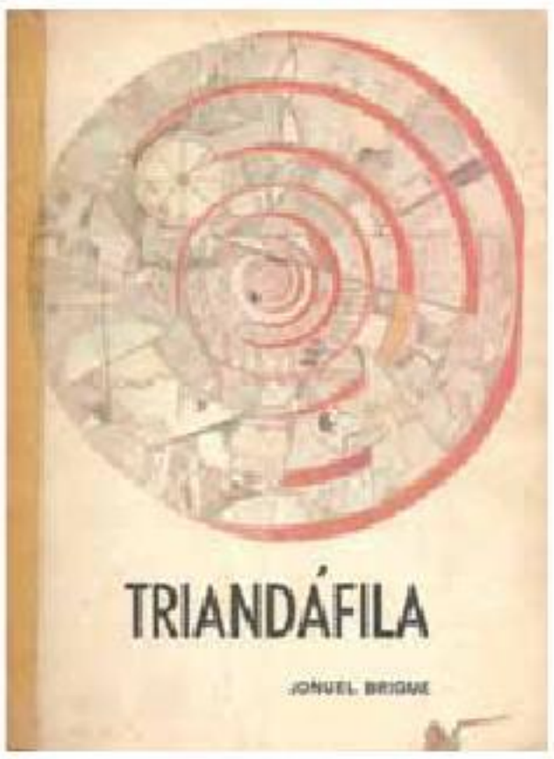
La casa está situada en la entrada de la urbanización La Pedregosa, uno de los sectores de la ciudad más arbolados y de mayor belleza. Por una carretera de curvas empinadas se asciende hacia una ruta circuida de pequeñas colinas, fincas y pasturas donde aparecen viejas casonas, quintas, bodegas, sitios para el descanso, y donde han vivido poetas, pintores, cineastas. La casa adonde arribamos está rodeada de árboles; hay pájaros en las ramas y ladran unos perros. Las hojas se amontonan sobre el grueso césped. José Gregorio Vásquez y yo ingresamos en su carro hacia el patio, nos bajamos y ahí nos recibe Jacqueline Clarac, profesora de Antropología e Historia en la Universidad de Los Andes, una de las mujeres más notables y sabias de Venezuela, que ha sabido impartir sus conocimientos a generaciones de estudiantes, y quien nos invita a sentarnos.

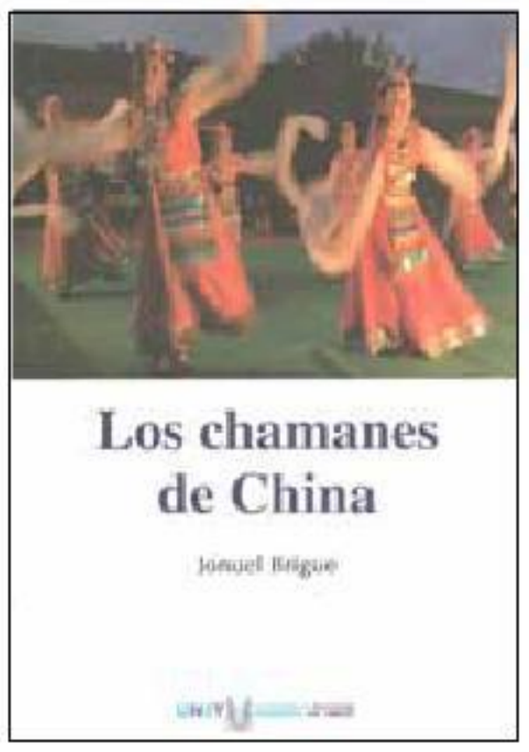
Al poco rato sale a recibirnos Briceño Guerrero. Nos tiende la mano y nos invita a pasar a un estudio repleto de libros; los volúmenes se apilan desordenadamente por toda la habitación, hasta el techo, junto a folletos, viejos cuadernos, adornos, esculturas, postales, cuadros, fotos. Se sienta en la silla de su escritorio; detrás de él asoman retratos de filósofos donde destaca el de Nietzche. José Gregorio Vásquez, editor de la obra de Briceño, discípulo suyo, profesor y poeta, hace algunas fotos y prepara la grabadora.

Me siento conmovido de estar aquí, cerca de este maestro a quien considero un poeta y un pensador; él fue mi profesor en la Escuela de Letras de la ULA en los años 70, de quien aprendí tantas cosas no solo en sus clases, sino en las conversaciones informales que mantuvimos en cafés, casas y en los pasillos de la Facultad de Humanidades. Él siempre mostró admiración por la poesía de mi padre, Elisio Jiménez Sierra, y tantos otros escritores larenses, yaracuyanos o barineses. Nos impartió clases sobre filósofos de la antigüedad clásica y sobre filósofos modernos con una naturalidad sorprendente, muy alejada de egotismos, poses sabihondas o rigideces académicas: las ideas fluyeron siempre desde él hacia nosotros con claridad y contundencia.

Le expreso mi emoción de estar allí y de poder conversar con él después de tantos años. Lo había saludado brevemente en congresos o ferias







del libro en Valencia o en Caracas, y tenido con él diálogos breves. En su acogedora casa, la figura de Briceño Guerrero adquiere un aire de nobleza y sabiduría íntima; su hablar pausado, su voz cálida nos siembran otra vez en la fuerza del diálogo, en el poder –siempre delicado y pleno de expresiones sutiles– donde su palabra logra mixturar elementos de la crónica, la narración y la poesía para ir en busca de una nueva interpretación de los mitos y de los otros abordajes sobre la cultura de América Latina, presentes en muchos de sus libros, configuradores de una obra que ha tenido inmensa resonancia en Venezuela y otros países. Reseño aquí los títulos suyos publicados hasta ahora: ¿Qué es la filosofía?*(1962, 1999, 2000, 2002 y 2007)*, Dóulos Oukóon *(1965, 2007)*, América Latina en el mundo *(1966, 2003)*, Triandáfila *(1967, 2007)*, El origen del lenguaje *(1970, 2002)*, La identificación americana con la Europa segunda *(1977)*, Discurso salvaje *(1980, 2007)*, Europa y América en el pensar mantuano *(1981)*, Holadios *(1984, 2007)*, Amor y terror de las palabras *(1987, 2007, 2009)*, El pequeño arquitecto del universo *(1990, 2006, 2011)*, Anfisbena. Culebra ciega *(1992, 2002)*, L'enfance de un magicien *(1992)*, El laberinto de los tres minotauros *(1994, 1997, 2009)*, Diario de Saorge *(1996)*, Discours des lumiéres (1997), Esa llanura temblorosa (1998), Matices de Matisse *(2000)*, Trece trozos y tres trizas *(2001)*, El tesaracto y la tetractis *(2002)*, Mi casa de los dioses

(2003), Los recuerdos, los sueños y la razón *(2004)*, Para ti, me cuento a China *(2001, 2008, 2009)*, La mirada terrible *(2009)*, Los chamanes de China *(2010)*, Recuerdo y respeto para el héroe nacional *(2010)*, Operación Noé *(2011)*, El garrote y la máscara *(2012) y* 3x1=4. Retratos *(2012). Este último libro me lo dedica con las siguientes palabras: "Para Gabriel Jiménez Emán, recordando los años setenta y su nobleza de hombre que no nació para odiar, y su talento de gran experimentador de la palabra, con añeja amistad. José Manuel Briceño Guerrero. Mérida, 31/10/12)".*

Nuestro profesor ha sido invitado a impartir cursos, seminarios, talleres. Lentamente, su obra ha ido calando y teniendo lectores profundos.

Estamos listos para empezar el diálogo.

G.J.E.: En los años 70, en la Universidad de Los Andes, usted me obsequió dos libros suyos, *Triandáfila* y *Dóulos Oukóon*, libros *sui generis* que contienen mucho de fantasía y mito y algo de ciencia-ficción, son una amalgama muy original de temáticas.

J.M.B.G.: Yo siempre he tenido dificultad para ubicar esos libros. Me parece que caben en géneros diferentes. Yo siempre he tenido interés en filosofías profundas y constantes. Fui gran lector, en los años 60, de lo que había en esa época en literatura de ciencia-ficción. Algunas cosas eran muy buenas. Hoy en día me parece que ha habido cosas interesantísimas en ese género, y permiten imaginar lo que puede pasar en el desarrollo de la imaginación tecnológica. Luego me incliné hacia otro tipo de literatura, en recuerdo de los mitos antiguos, en la visión que los mitos antiguos podrían ser todavía considerados seriamente y con buen fruto. Hasta hoy soy admirador de los mitos. Lo que hoy estoy leyendo con los muchachos en la universidad, con los estudiantes, es a Hesíodo. Estamos leyendo *Los trabajos y los días* y vemos que hay cosas eternas del ser humano que se decían en esos mitos, como si los mitos fueran un lenguaje para hablar del hombre, un lenguaje más fiel, más eficiente que los lenguajes de la fisiología o de la psicología.

G.J.E.: Me llama la atención esa mixtura que usted hace de mito y literatura, de literatura de anticipación y de reflexión sobre el devenir tecnológico. No era usual una literatura de ese tipo en ese momento en Venezuela, en los años 70.

J.G.V.: Profesor, y me imagino que cada vez que lee a Hesíodo encuentra en él cosas nuevas.

J.M.B.G.: Sí, cada día con más fuerza se abre una cercanía de eso con nosotros, que una cosa escrita hace veintiocho o treinta siglos se espera que sea incomprensible, que hay que entrar en ella con mucho esfuerzo filosófico, para encontrarse con un mundo extraño, superado, olvidado, pero no: se encuentra uno consigo mismo, se encuentra con el momento actual. Lo que más me sorprende de esas mitologías antiguas es la cercanía con el momento actual, es algo sorprendente, mientras que si uno inicialmente las estudia como cosas muy antiguas, resulta que no, siguen siendo actuales.

G.J.E.: Se contemporizan…

J.M.B.G.: Y con gran fuerza.

G.J.E.: Curiosamente en *El origen del lenguaje* y *América Latina en el mundo*, obras de esa misma época, son obras más bien de tesis, académicas, que contrastan con los primeros libros de ficción que mencioné. ¿Cuándo comienza su preocupación por América Latina, como tal?

J.M.B.G.: Desde muchacho. Yo siempre quise comprender las diferencias que hay entre nosotros y los demás pueblos. Estaba eso de la gran admiración, en la historia de Venezuela, por Francia. Después de las guerras de Independencia ese acercamiento a Francia, y luego esa facilidad para acercarnos a los Estados Unidos. Me sorprende eso. Nosotros nos apoyamos en algunos pueblos poderosos, por tener una dificultad para ver con nuestros propios ojos. Siempre me impresionó eso. Por ejemplo, la fidelidad a la moda de Francia por parte de los escritores, una especie de encantamiento, y razonable, pues han hecho una gran literatura los franceses. En cuanto a Estados Unidos, el interés ha sido más bien hacia razones prácticas; fíjate que no hay un conocimiento pleno de los magníficos escritores que tiene Estados Unidos, y sus magníficos músicos. Hay un cierto contacto por ahí, marginal, con ellos. ¿Pero quién lee hoy a Emily Dickinson? Se lee a Edgar Allan Poe porque se lo asocia con cosas de detectives y tal, pero aun es leído superficialmente.

Siempre me ha llamado la atención también la fidelidad de los grupos de intelectuales a instancias extranjeras. Así por ejemplo las que se dedicaban

a una cosa como el costumbrismo, las hacían con instrumentos aprendidos de otros mundos, hay una dificultad para la presencia personal de lo que está diciendo el escritor en el intento de comprender, en el intento de decir lo que comprende, o de decir que no comprende, eso me pareció a mí como una inautenticidad. Me hizo pensar en esa América Latina que somos.

G.J.E.: *Discurso salvaje* es un ensayo muy original en su concepción, implica como un sondeo en las raíces de nuestra lengua, de nuestra espiritualidad quizá. Ese libro me cambió la vida. Yo no había leído algo similar, un abordaje de esa naturaleza. ¿Cómo fue el proceso de gestación de ese libro?

J.M.B.G.: Bueno, yo estuve viajando, yendo mucho hacia toda Latinoamérica, deseaba que lo que había comprendido y lo que no podía comprender lo pudiera decir, algo tan complejo, pudiera decirlo de manera dramática, poniendo las diferentes perspectivas de nosotros en boca de diferentes personajes. Y en *La identificación americana con la Europa segunda* se pone de manifiesto no la identidad de nosotros, sino el hecho de identificarnos con los movimientos europeos después de la Revolución Francesa: el socialismo, el comunismo, la democracia en general, con qué características nos llegaron. Y luego, la generación de los libertadores, que se sabe lectora de los grandes escritores de la Ilustración y de los teóricos de la Revolución Francesa, también. Poner eso en boca de un relator, por decirlo así.

Luego nosotros tenemos un origen enorme, tremendo, profundo, central, de España, de la España imperial que invadió esto y fundó estas repúblicas. Se trata, entonces, de poner esto de manifiesto. Eso lo hice cuidadosamente en un libro que se llama *Europa y América en el pensar mantuano*, que en realidad es sobre toda Europa pero teniendo como centro a España. Hasta hoy en día, en los que se sienten superiores, hay una presencia de España en esto. Entonces, ¿cómo decir esto a favor, buscando todas las raíces? Buscando comprensión, buscando la verdad que hay en esto, y es diferente de *La identificación con la Europa segunda*, es decir, la Europa de la Revolución Francesa.

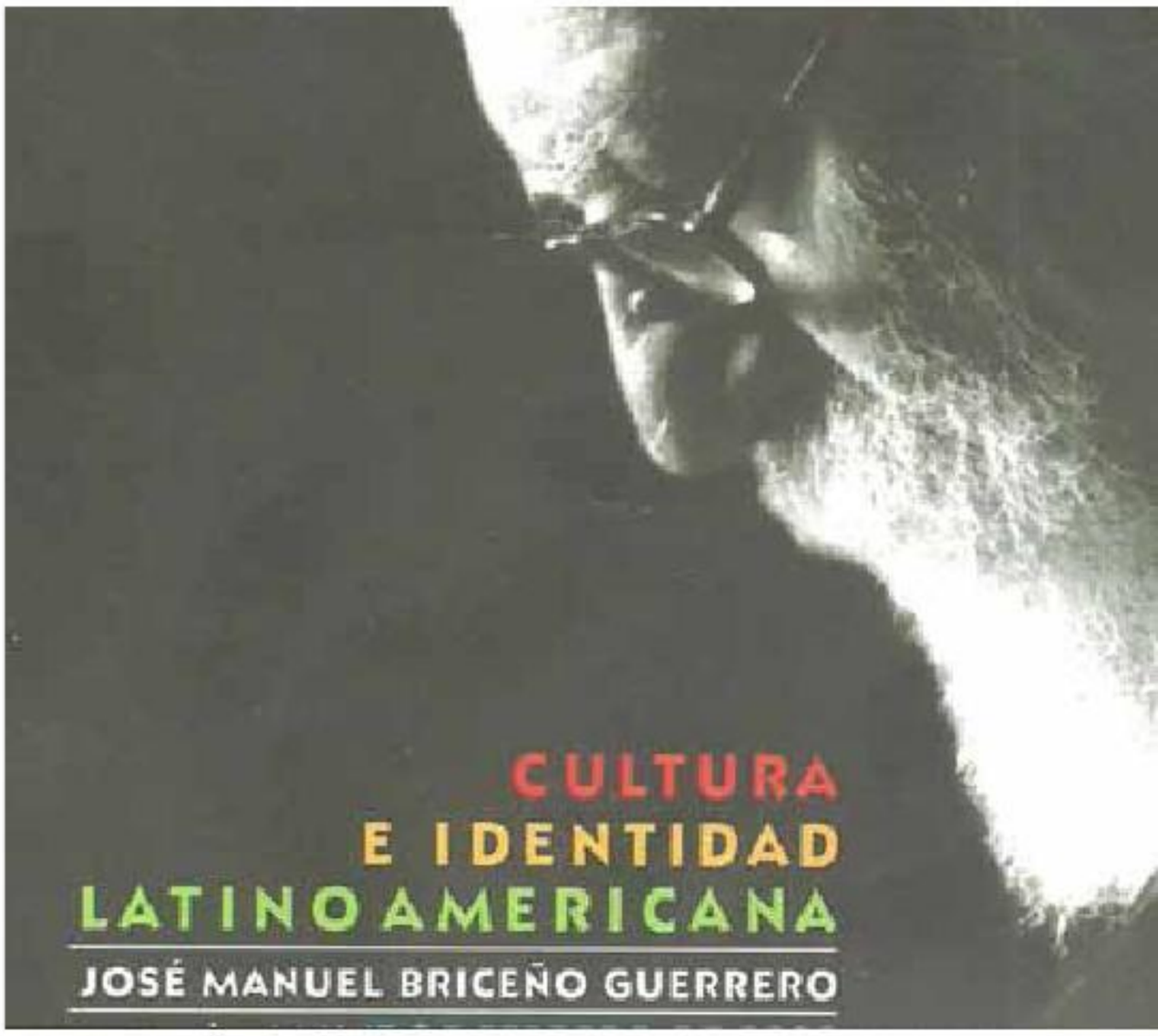
Entonces quedaba comprender, después de todo lo que nos viene de España, todo lo que nos viene de la Revolución Francesa; quedaba plantearse también que hay una gran resistencia a todo eso, incluso la admiración a esas cosas, el orgullo por el recuerdo español, está como puesto en duda por nosotros.

En *Discurso salvaje* quise yo mostrar la resistencia que hay incluso a lo hispánico y a lo francés, pero una resistencia amarga, implacable, veo cómo se manifiesta eso.

G.J.E.: ¿Una rebelión, quizá?

J.M.B.G.: Sí, yo creo que en nosotros hay una

Briceño Guerrero y Jiménez Emán



Curso sobre América Latina en San Felipe. estado Yaracuy

oposición a lo occidental, con todo y que somos occidentales por herencia y por pertenecer a este mundo y a sus instituciones. Pienso que pueden ser recuerdos de esas culturas indígenas destruidas y de esas culturas africanas destruidas también, trayéndose a la gente como animales para maltratarlos.

A mí me impresionó muchísimo una vez que una profesora española, la doctora María Rosa Alonso –cuando se logró que ella viniera a trabajar aquí– un alumno de ella que sacó mala nota en un examen la increpó y le dijo: profesora, "usted es una española que desciende de los españoles que vinieron a esclavizarnos a nosotros". Y ella le respondió: "No, yo no vengo de ellos, yo vengo de los que se quedaron en España". Nosotros no descendemos de los españoles que mataban a negros e indios, nosotros descendemos de los españoles que se quedan. Esa es una cosa fuerte. Yo hablé con el muchacho y le dije, "es verdad lo que ella dice". Todos descendemos de esos españoles.

Uno tiene una tendencia a identificarse con alguien. Nosotros a veces nos identificamos con los indios o con los negros, y a veces nos identificamos con España.

J.G.V.: ¿Y hoy en día las identificaciones son distintas?

J.M.G.B.: Sigue habiendo eso. A veces hay personas que, si tienen posibilidades, viven como un "noble" español, o algo así. Y hay una identificación tecnológica por el lado de EE.UU. Pero es la misma negación, la huida de llegar a reconocer una identidad. Entonces uno no tiene identidad, sino identificación. Se identifica con los yanquis, con los españoles, con los negros y con los indios también. Y aquel muchacho le decía a la profesora ¡"Vinieron a esclavizarnos!", y ella le dijo "No, usted es el que desciende de ellos, yo no". Cómo te parece. Es como si dijéramos que, al identificarnos con los españoles, quedara por fuera lo indígena y lo negro. En *Discurso salvaje* yo quise poner lo que hay de profunda oposición a todas las formas de gobierno, incluso a la Revolución.

G.J.E.: Hay otro libro, *Amor y terror de las palabras*, que con *Discurso salvaje* es posiblemente su libro más apreciado, pues posee un lenguaje engendrador, poético, digamos.

J.M.B.G.: Me he interesado mucho por el lenguaje como fenómeno central de lo humano, y me puse a explorar mis propias relaciones con el lenguaje: cómo aprendí yo a hablar, cómo siento yo el lenguaje, y me he ido hasta la infancia con el lenguaje; yo lo cuento ahí, es una búsqueda que continúo allí en el lenguaje mismo, pues está más allá de la investigación cultural y de las identificaciones. Es la relación universal del hombre con el lenguaje. En *El origen del lenguaje* yo traté de explorar justamente eso.

G.J.E.: También hay una preocupación por el poder y por las desviaciones del poder. En *El garrote y la máscara* se nota eso, y en esos cuentos sobre China que usted narró ayer en el Seminario, y esto se refleja también en su libro *Los chamanes de China*, donde está esa relación que usted tiene con lo chino.

J.M.B.G.: Sí, después la relación con China fue inmediata. A pesar de que los chinos fueron los primeros que llegaron a América, no quedó rastro de eso. Yo recuerdo, de niño, que en mi casa había un chino que lavaba ropa. Y en todos los pueblos donde yo vivía había un chino. Esa presencia de un pueblo diferente, con una lengua distinta que nadie hablaba… Me llamó la atención eso, qué significa… Qué es un chino para nosotros. He ido varias veces a China; en la Universidad siempre es posible pedir permisos remunerados para viajar… Y encontré en China que ser poeta es una credencial para ser gobernador. Yo no conocía ese fenómeno.

Entre nosotros los poetas son vistos como marginales o bebedores de aguardiente, necesitados más bien de la protección del gobierno, pero nunca gobernadores. Me gustó mucho un poeta chino y lo traduje, y resultó que ese poeta era gobernador de una provincia lejana del interior de China. Y a él le tradujeron un comentario que yo hice de un poema suyo, y entonces él me invitó a China. Él era jefe, director de una inmensa provincia, de una especie de sub raza china, una cultura china con lenguaje propio, y me mostró sus tierras y me atendió maravillosamente; se complació mucho de las cosas que yo dije en ese prólogo. Era un hombre poderosísimo, hasta era candidato para ser presidente de China. Me mostró su pueblo y los trabajos que hacen, qué comen, y hasta se parecen a nuestros pueblos. Hay algo allí tan fuerte, tan poderosamente fundamental. Yo hoy en día estoy interesado por las aldeas.

G.J.E.: Una vez en una entrevista usted dijo que la verdadera salvación del hombre está en el arte, en la cultura literaria, en el humanismo…

J.M.B.G.: Yo pienso, de verdad, que la actividad más alta del hombre está en el arte. Lo demás es cómo sobrevivir, como animales que somos, conseguir los alimentos, conseguir protección. Las luchas entre grupos humanos son muy parecidas a las de las generaciones animales.

En cambio hacer arte es algo exclusivo del hombre, y me parece que la filosofía es valiosa en la medida en que es una especie de arte, que vale más como arte que como ciencia, yo lo he sentido así. Y que uno se eleva en comprensión a través de la obra artística más que a través de la investigación científica. La investigación científica lo lleva a uno a una manera de ser hombre que es la de la civilización occidental. El arte, la poesía, la pintura, la música, lo acercan a uno a un nivel de lo humano que es universal.

Uno está dependiendo de los parámetros de una cultura determinada y que no es la única, en absoluto. En la medida en que uno se juzga en relación con unos chinos, por ejemplo, o con unos negros de África, se da cuenta de que la manera de ser hombre en la cultura occidental no es la única manera de ser gente, que las otras son igualmente válidas, y que no tiene uno por qué avergonzarse de ellas, y creer que el único camino es el occidental, y eso también está dicho en *Discurso salvaje*, esa resistencia, esa protesta contra eso.

Además me pareció a mí que el lenguaje de los revolucionarios tiene su lado generoso y auténtico, pero tiene también su lado falso, como de pose. Yo recuerdo incluso, en mi propia vida, cuando yo estaba en la Facultad de Humanidades y tú viniste a estudiar allí, había un lenguaje revolucionario que yo no entendía ni compartía, lo cual me produjo una enemistad con muchas personas, pues pensaron que yo era su enemigo. Estas personas después dejaron de ser revolucionarios y se pasaron a otro campo, hacían otra cosa. Hay algo de superficial en la lucha revolucionaria, no en toda por supuesto, pero sí en buena parte donde es posible que haya una especie de falsedad.

Entonces yo hago grandes intentos de comprender y de comprenderme a mí mismo y a mi gente, porque yo soy de aquí, muy de aquí, de llano adentro, y de niño viví en aldeas pequeñas: Puerto Nutrias Sabaneta o Barinas; después fui a Barquisimeto porque allá estaba el liceo para que estudiáramos, pero estaba la trastienda más fuerte mía que es la infancia llanera de aldea, de campo; yo vivo por eso, probablemente.

G.J.E.: Sería interesante estudiar eso en la literatura nuestra: las distintas formas de la aldea, la aldea llanera, la aldea larense, la aldea andina, la aldea del desierto…

J.M.B.G.: Sí, y fíjate que se trata de una aldea no en el sentido de costumbrismo, sino de otro orden, de naturaleza emocional, de pertenencia a eso. No de estudiarlo situándose arriba de todo, yo sé de esto, sino de cómo vive la gente, la relación de nosotros con las aldeas. No se trata de un estudio sociológico, de una ciencia de la aldea.

J.G.V.: ¿Ustedes saben que cuando los hombres van de cacería en el campo eso se debe a la necesidad que ellos tienen de meterse en el monte?

J.M.B.G.: Qué buena observación hace José Gregorio. Me gusta eso…

J.G.V.: A ellos no les gustaba ir acompañados sino ir solos, con su avío, su morral y su escopeta. Y claro que a veces llegaban con cacería, pero eso no era lo fundamental…

J.M.B.G.: Es inquietante ese interés por las aldeas, mas no se debe confundir eso con la literatura costumbrista, y tampoco con la antropología o la etnografía, o ponerse a estudiar las creaciones poéticas de los campesinos, sino la pertenencia directa a ese mundo, la vivencia personal del campo. Por eso se dice mucho cuando alguien quiere escribir algo que "cogió p'al monte", no se dice que cogió para Caracas o para una ciudad, sino que cogió p'al monte.

G.J.E.: Pepe Barroeta tiene un verso que dice "Fui torpe para guiarme en la ciudad de hierro".

J.M.B.G.: El poeta Acevedo, que es un poeta muy inteligente, dice que desde que él salió de su aldea lo que ha hecho es llorar. Algo asombroso…

G.J.E.: También hay lo que muchos escritores venezolanos se han preguntado –como Uslar Pietri, Picón Salas o Briceño Iragorry– es cómo somos los venezolanos, qué nos caracteriza, el humor, el bochinche, la guasa, la generosidad…

J.M.B.G.: No es etnografía lo que se puede hacer, un estudio de tipo intelectual. Yo pienso que

es por el lado de los poetas por donde está la cuestión, por el lado de los músicos. Hay una presencia más auténtica de nosotros en la música. Yo me pongo a ver qué es lo propio de Latinoamérica, y es el arte… Nosotros ni siquiera hemos inventado un ganchito para la cabeza –que son todos importados– pero mira la cantidad de géneros musicales que hay aquí…

G.J.E.: ¿Y los pintores?

J.M.B.G.: Enorme. Y de poetas. Actualmente se están presentando en Carora cursos de docenas de guitarristas que vienen de diferentes lugares del mundo. Es increíble esa estimación por la música y por la poesía. Salen hasta doscientos poetas… ¿Tú sabes lo que es eso?

G.J.E.: Yo me quedé prendado de los violinistas de Trujillo el año pasado, durante la Bienal literaria Ramón Palomares. Eran como cincuenta, y tuvieron que presentarse tocando una sola pieza cada uno porque el tiempo no alcanzaba…

J.M.B.G.: Sí, yo también conozco muchos violinistas de campo aquí en Mérida que tocan muy bien y ni siquiera saben el nombre de las notas. Hay una anécdota de un violinista que le dice a otro "¡Arranque en fa, compañero, que yo lo acompaño!".

J.G.V.: El autor de *Brisas del Torbes,* Luis Felipe Ramón y Rivera, vino a Chiguará invitado para una fiesta de pueblo y escuchó a un grupo de violinistas; entonces él se acercó sigiloso y dijo: "Qué bueno, ¿cómo es posible que esta pieza la estén tocando por aquí? Y le preguntó a uno de los violinistas de quién era la pieza, y ellos le respondieron: "De nosotros, siempre se ha tocado aquí". Y entonces él dijo: "Préstenme un violín" y comenzó a tocarla, y ellos le dijeron: "¡Qué impresionante, usted también se la sabe!".

J.M.B.G.: Antonio Machado dice que la mejor experiencia de su vida fue cuando él sale exiliado de España y se encuentra con un grupo de gente que estaba tocando y cantando una canción con letra de un poema suyo, y él les pregunta: "¿Quién escribió eso?". Y ellos le responden: "Uno por ahí siempre anda escribiendo cosas". No reconocían al autor, pues el autor ya formaba parte de todo el mundo, y él dice que eso fue lo mejor que pudo pasarle a él.

G.J.E.: ¿Y la pintura? Usted ha escrito un libro sobre Henri Matisse...

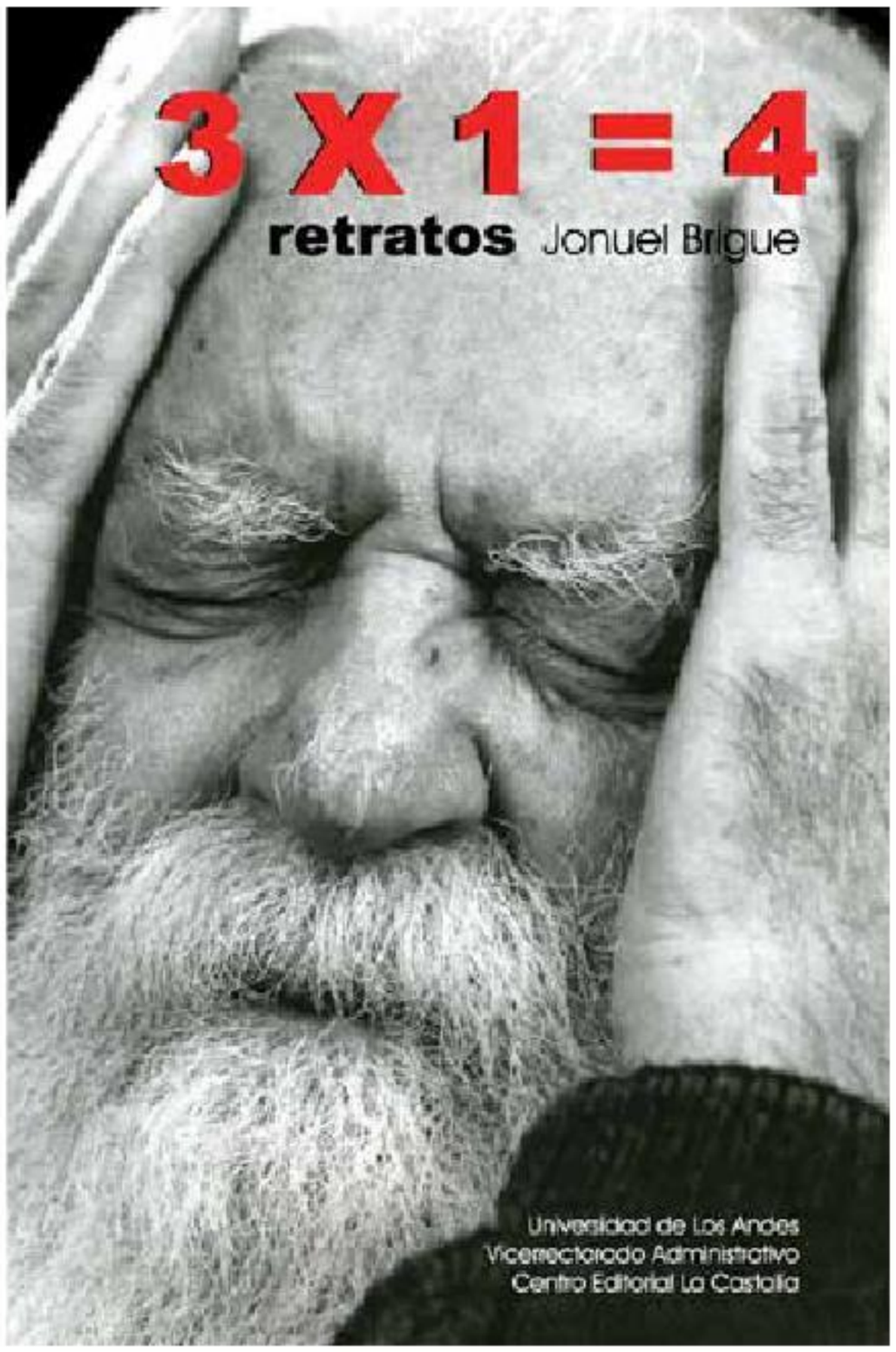
J.M.B.G.: Sí, me interesé mucho en ese pintor, por la actitud que tuvo en llegar a algo primordial.

G.J.E.: ¿Y de la pintura venezolana?

J.M.B.G.: Claro, cómo no, me gustan mucho los pintores que llaman ingenuos, pero hay pintores de escuela que son una maravilla. Hay pintores latinoamericanos que no son comparables a los europeos y a los de otros países. Por ese lado, creo yo, es donde está la identidad, y no la identificación con esto o lo otro. Lo demás es identificarse con tal o cual cosa…

G.J.E.: En otro libro suyo, como *Anfisbena* o en el reciente *3x1=4* la tendencia es a la crónica, a la narración de acontecimientos de su vida narrados con mucho humor, hay mucha jocosidad allí, es algo distinto…

J.M.B.G.: Sí, a mí me gusta la narración con un fondo de autenticidad, que haya sangre allí, que haya algo de riesgo…



G.J.E.: Siempre está ahí el espacio de la aldea…

J.M.B.G.: Cuando Bolívar le declaró la guerra a muerte a los españoles y les dijo "Contad con la muerte aunque sean inocentes", los españoles huyeron despavoridos hacia lugares lejanos de los Andes, hacia los pueblos del sur, donde no había ni siquiera caminos, y se quedaron allí, se quedaron allí huyendo de la Guerra a Muerte… Ese fenómeno me ha interesado mucho, el de indios que no pelearon con los españoles sino que se fueron, y a medida que los españoles avanzaban, ellos se iban más lejos. Entonces en la historia del siglo XIX había muchas guerrillas por allí; hay un pueblo en el estado Trujillo que fue fundado por unas diez familias que se fueron de un pueblo por donde pasaba la guerrilla, y se fundó aparte. Son de ojos azules. Ahí nació esa muchacha llamada Judith Valecillos. Yo fui a ver ese pueblo, un pueblo bellísimo. La única forma de ir allí es por una carretera que solo va a ese sitio.

J.G.V.: El mundo indígena llegó a tierras más propicias, a lugares donde se dan muy bien los cereales, en las montañas de los pueblos del sur, unas montañas impresionantes.

J.M.B.G.: Me gustaría vivir un tiempo ahí…

G.J.E.: Cambiando un poco de asunto; yo me senté ayer, cuarenta años después en el mismo salón, y quizá en la misma silla donde me senté rodeado de jóvenes, y veo que usted continúa rodeado de jóvenes, siempre con la voluntad de enseñar…

J.M.B.G.: Desde hace años he tenido el derecho a jubilarme y no lo hago, prefiero seguir trabajando con los estudiantes; yo les hago trabajar mucho, pero ellos también lo hacen con gusto. Yo decidí quedarme aquí y seguir trabajando.

J.G.V.: Esos muchachos a veces vienen con una serie de teorías, con ideas ajenas.

G.J.E.: Hay otra cuestión, que es la situación de la filosofía.

J.M.B.G.: En el mundo de la filosofía hay la tendencia a creer que hacer filosofía es escribir artículos sobre Kant, Platón o Aristóteles, que es eso y no ponerse a pensar uno el mundo. Hay una cosa como escolar, una cosa como académica, universitaria, que no es la propia filosofía… La filosofía tiene que ver con un enfrentamiento personal, terrible. Los grandes filósofos siempre han partido de ahí, de la vida, teniendo grandes compromisos consigo mismos, y sobre todo con la ignorancia que uno tiene de cosas fundamentales, pues uno tiene la capacidad para hacerse una cantidad enorme de preguntas, pero no tiene la capacidad para responderlas. Es trágica la condición humana.

G.J.E.: A veces la propia literatura contiene más filosofía…

J.M.B.G.: Sí, mucho más que la filosofía académica. La filosofía académica es algo muerto. En la literatura se consigue la filosofía, en los poetas, que son fundamentales, y los grandes filósofos saben eso… Kant decía que los poetas son los guías y maestros de la vida, y yo estoy de acuerdo con eso. Y Heidegger dice que la raíz de la filosofía y la poesía es la misma, aunque sean medios diferentes de manejar la cosa.

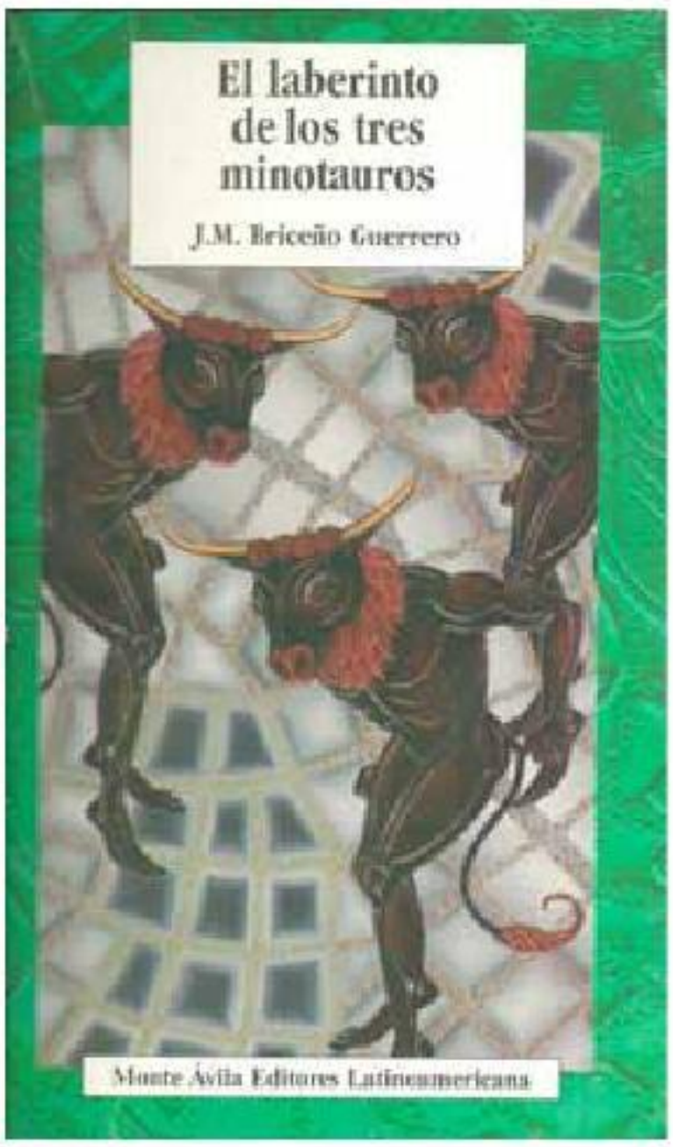
G.J.E.: Bueno maestro, no le hago más preguntas. Más bien ahora nos ponemos a conversar libremente, nos tomamos un café y damos un paseo… (Risas).

Mérida, 2012

Briceño Guerrero en su casa de Mérida

J.M. Briceño Guerrero y los tres minotauros

Camilo Morón



En el principio, Wanadi, el demiurgo Creador (o una de las múltiples personas del Creador), tenía la intención de crear a la Humanidad para poblar la Tierra. En el origen fue creada una esfera de piedra, llena de gente todavía no nacida; desde dentro se oían sus voces que llamaban y cantaban. Esa esfera mítica se llamaba *Fehánna* o *Huehanna*. Marc de Civrieux cuenta el mito de los Ye'kuana: "…*Wanadi*, que nunca sale de *Kahuña*, el Cielo, pensó: —Quiero saber qué sucede en la Tierra. Quiero que viva allí gente buena. Ahora mandó a *Nadei umadi*, un segundo *Wanadi*. Iba a enseñar a los hombres que la muerte no existe, que es engaño de *Odosha* [encarnación del mal]. Se sentó. Los codos en las rodillas. Su cabeza en las manos. Se sentó quieto, pensando, soñando. Así soñó a su madre *Kumariawa*. Él mismo la hizo. Cantando. Con el humo del tabaco la hizo. Con la canción de su maraca. El nuevo *Wanadi* tenía *Huehanna*. Lo trajo del cielo para hacer gente nueva. Era un gran huevo con concha dura como piedra. Allí estaba la gente de *Wanadi* no nacida. Nacerán –dijo–. Y morirán a causa de *Odosha*. Luego vivirán por mi poder".

J.M. Briceño Guerrero (entre otros nombres posibles, también conocido por el parónimo Jonuel Brigue), observa tres niveles en este mito aborigen: el del Sol (*Wanadi*), el del hijo del Sol (*Nadei umadi*, el segundo *Wanadi*) y el terrestre. La creación de la humanidad es obra del hijo, quien no tiene inconveniente en pasar de la intención al acto, pero trae primero a la existencia una especie de protohumanidad encerrada en una esfera de piedra. Por gracia del hijo del Sol, la esfera solar se ve repetida analógicamente en la esfera de lo humano. Para Briceño Guerrero ningún símbolo tan adecuado como este de la *Fehánna* para expresar el carácter unitario de la cultura: "Todo está encerrado simultáneamente en ella: grito, lenguaje, canto y danza. Nos recuerda inmediatamente las esferas habitadas de Jerónimo Bosch y, con fuerza arquetípica, evoca las fuerzas iniciales de la vida: semilla, óvulo, grano de polen".

Fehánna o *Huehanna*, la esfera mítica de los orígenes, contiene en su interior a la humanidad no nacida, es creada por *Nadei umadi*, el hijo del Sol, durante el sueño cosmogónico. La esfera mítica es también anuncio de la resurrección que *Nadei umadi* trae al mundo que ha sido corrompido por *Odosha*. El mito ye'kuana es una explicación estética y ética del origen y el sentido de la Humanidad y la vida después

de la muerte. Explica también que en el comienzo estaba la palabra.

II

"Toda ficción es, en alguna medida, autobiográfica y toda autobiografía es, en gran medida ficticia", declara Briceño Guerrero en *Amor y terror de las palabras* (1987). La joven y bella profesora defendió leoninamente su trabajo de ascenso en la escalera espiral del escalafón profesional. Como mariposas oscuras en torno a la llama se reúnen para adularla colegas masculinos en celo. Briceño Guerrero, quien había sido juez y parte en el rito académico, le regala un aguacate (*Persea americana*). J.M. Briceño Guerrero profana los ocasos y las noches tempranas de los viernes leyendo en voz alta a Dante y a Shakespeare. En un pequeño apartamento, acondicionado para cumplir las funciones de aula, Briceño Guerrero se atrinchera contra los murmullos de los pasillos universitarios. Briceño Guerrero es un profesor afrodisíaco como Bertrand Russell. Briceño Guerrero corrompe a la juventud como Sócrates. Briceño Guerrero es el sumo sacerdote de un culto pagano que sacrifica gatos negros en misas satánicas que aterran el corazón hipócrita de una ciudad con varias pieles y morales ajustadas al caso. Fino cabello blanco en la brisa de púrpuras páramos ciclópeos. Larga barba blanca en las montañas de los Andes milenarios. Una mano infinitamente delgada para escribir a máquina y manuscribir, como en un eslogan publicitario, ideas sin límites. Briceño Guerrero es una piedra de amolar espadas.

¿Dónde comienza el hombre de carne, hueso y tiempo? ¿Dónde terminan las sombras divertidas y arteras de la leyenda urbana? Briceño Guerrero nació en Palmarito, en los llanos de Apure, un 6 de marzo de 1929. En Barinas estudió las primeras letras. En las tierras secas de Barquisimeto despunta su adolescencia. Se gradúa en 1951 como profesor en el Instituto Pedagógico Nacional de Caracas. Peregrina eruditamente de una casa que vence las sombras a otra: Universidad de Norhtwestern, Estados Unidos; La Sorbona, Francia; Universidad de Viena, Austria; Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad Lomonosov, Rusia; Universidad de Granada, España; Universidad de Pekín, China. Desde 1961 es profesor de Idiomas y Filosofía en la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. En 1981 su obra fue reconocida con el Premio Nacional de Ensayo y con el Premio Nacional de Literatura en 1996. En *El pequeño arquitecto del universo* (1990), declaró: "No puede un hombre hacer nada importante –auténtico– si está inhibido por consideraciones y respetos. El temor de herir, el deseo de agradar". Un laberinto de reflejos en las paredes y sombras en los espejos. En un laberinto cercano, en la galería de los ancestros, se escuchan los gritos de tres minotauros.

III

En *El laberinto de los tres minotauros* (1994) convergen tres obras quintaesenciales en las que Briceño Guerrero aborda los discursos que han dominado la historia y el pensamiento latinoamericano. En la *Identificación americana con la Europa segunda* (1977), *el Discurso salvaje* (1980) y *Europa y América en el pensar mantuano* (1981), Briceño Guerrero vivisecciona los tres discursos siempre presentes, diversos y antagónicos en la producción intelectual, la acción política, los programas institucionales y las actitudes emocionales en Latinoamérica: el *discurso europeo segundo*, importado desde fines del siglo XIX, que resume las ideas del racionalismo, la Ilustración y la utopía social; el *discurso mantuano*, cristiano e hispánico, que gobierna la conducta individual, las relaciones familiares y las nociones de felicidad, honor y dignidad, el *discurso salvaje,* que se manifiesta en nuestras más íntimas emociones y socava a los otros dos con el sentido del humor, la embriaguez y un secreto y absoluto rechazo por todo.

"Al observarnos a nosotros mismos para reconocernos y saber quiénes somos, salta a la vista que somos europeos", afirma Briceño Guerrero para nuestro tropical pasmo y asombro mestizo. Plantea que lengua y vestido, religión y arquitectura, arte y política, escuela y cementerio son argumentos inequívocos de nuestra pertenencia al ámbito cultural europeo. Si Briceño Guerrero tuviese que definir a Europa en tres palabras, diría *Razón contra Tradición*.

La aguda observación sobre la historia de las ideas, del devenir político y el examen de la creatividad artística, muestra que tres grandes discursos de fondo dominan el pensamiento y la acción latinoamericanos. El *discurso europeo segundo* está expresado en las concepciones científicas del hombre, en los programas de acción política de los partidos, en las doctrinas de movimientos civiles o militares o paramilitares, y en el articulado de las constituciones. "Sus palabras claves en el pasado fueron modernidad y progreso. Su palabra clave en nuestro tiempo es desarrollo". En 1984, con motivo de conmemorar los 120 años de la promulgación de la Constitución Nacional de 1864, Julio Díez pronunció un discurso en sesión conjunta de las academias de Ciencias Políticas y Sociales y Nacional de la Historia, donde sintetizó: "La evolución constitucional de Venezuela ha sido accidentada. Desde la Independencia hasta hoy, se han sancionado 24 Constituciones. Este simple hecho es indicativo de un proceso poco normal en nuestra conformación de pueblo, signado por frecuentes turbulencias y la hegemónica presencia de hombres fuertes que, en más de una ocasión, se adueñaron por las armas del país, amoldándolo a sus propias conveniencias". Suele decirse que la Historia no se repite, pero las líneas maestras de la Historia determinan el retorno de antiguas y tenaces ideas en el futuro inmediato.

El *discurso mantuano* o cristiano-hispánico afirma, en lo espiritual, la trascendencia del hombre, su parcial pertenencia a un mundo de valores metacósmicos, su comunicación con lo divino a través de la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica y Romana. En lo material está ligado a un sistema social de nobleza heredada, jerarquía y privilegio, que en la vía de ascenso socioeconómico solo dejó la remota y ardua senda del blanqueamiento racial y la educación, doble vía simultánea de lentitud exasperante, sembrada de obstáculos legales y prejuicios escalonados: "Los esfuerzos científicos de las universidades se desvirtúan en intrigas mantuanas; las anacrónicas intrigas mantuanas no logran hacer contacto con lo real extraclásico más allá de lo necesario para sobrevivir…".

Albacea de la herida producida en las culturas ancestrales de América por la derrota a manos de los conquistadores y en las culturas africanas por el pasivo traslado a América

en esclavitud, albacea también de los resentimientos de los pardos por la relegación de sus anhelos de superación, es el *discurso salvaje*. El *discurso salvaje* está alienado tanto del *discurso mantuano* como del *discurso europeo segundo*, estos le son ajenos y extraños, estratificaciones de la opresión, representantes de una alteridad inadmisible en cuyo seno sobrevive en sumisión aparente, rebeldía ocasional, astucia permanente y obscura nostalgia. "No me gusta el ejercicio continuo del poder –dice el discurso salvaje–. Me basta tomarlo por asalto, de repente, paralizar ciertas acciones, introducir perturbaciones, encandilar con revelaciones fulminantes, para luego retirarme a mis estancias de acecho, donde gozo del existir visceral, digiero mis venenos y lamo mis heridas". El *discurso salvaje* no solo habita en los indios y, en los negros y en los pardos de toda graduación, aquellos que según el apotegma de Manuel Murillo Toro, tantas veces citado por Laureano Vallenilla Lanz: "En América todos somos café con leche; unos, un poco más café; otros, un poco más de leche". El *discurso salvaje* también tiene residencia en los europeos segundos y primeros de América, muy especialmente en los que "me odian y persiguen en los otros porque no pueden expulsarme de su propio corazón".

Briceño Guerrero hunde profundamente el escalpelo en el ser maravilloso y agónico, cuando sentencia: "Estos tres discursos de fondo están presentes en todo americano aunque con diferente intensidad según los estratos sociales, los lugares, los niveles de psiquismo, las edades y los momentos del día".

IV

Desde *¿Qué es la filosofía?* (1962) hasta *Para ti, me cuento a China* (2009), que son los extremos editoriales de mi inconclusa colección de sus obras, pasando por esa cumbre de autoconciencia temprana que es *El origen del lenguaje* (1970), Briceño Guerrero se sabe esencialmente hecho de la sustancia misma de las palabras. Evidentemente respira, ama, observa, piensa, siente, encuentra, goza, se sorprende y lo sorprenden, pero para que esta variedad de experiencias vitales puedan *ser*, *deben ser* palabras: "Desde siempre la experiencia vivida en la palabra me pareció más real que el contacto directo con las cosas. No sentí al lenguaje como representante del mundo que los sentidos me entregaban, ni como camino hacia él, sino como ámbito de una realidad más fuerte y cercana a mí. No sólo lo que yo percibía, también todo lo que hacía y sentía mostraba signos dolorosos y grises de inferioridad y exilio en contraste con la plenitud verbal. Todos los seres eran para mí aspirantes obscuros a una dignidad que sólo la palabra podía darles y hasta su débil existencia provenía de sus nombres; una existencia prestada, pues el centro de gravedad y de prestigio se mantenía en los nombres".

En los cuatro volúmenes del *Diccionario de Filosofía* (2004) de J. Ferrater Mora nos enteramos rápida y eficientemente de que los sofistas trataron a menudo el problema del nombre, trataban de saber si el nombre es "por ley", "por convención" o "por naturaleza". Para Platón el nombre es un órgano, esto es, un órgano o instrumento destinado a pensar el ser de las cosas. Aristóteles llamó nombre a un sonido vocal que posee un significado convencional, y no se refiere al tiempo –como sucede con el verbo–, sin que ninguna de las partes del nombre tenga significado aparte del nombre. Durante la Edad Media, el nominalismo consistió en afirmar que un universal no es ninguna entidad real ni está tampoco en las entidades reales: es un sonido de la voz. Modernamente, Karl Pribram afirma que hay cuatro grandes concepciones del mundo, o mejor dicho, cuatro grandes "formas de pensamiento": el universalismo (del tipo de los escolásticos medievales), la dialéctica (del tipo de los marxistas), la intuitivista (del tipo de los fascistas o, en general, de los irracionalistas) y la nominalista. Según Pribram, solo esta última corresponde a una sociedad libre, pues no pretende alcanzar ninguna verdad absoluta y, por consiguiente, fomenta la tolerancia.

En *La mente de nuestro siglo* (1982), José María Valverde acota que tendría que entrar bastante el siglo XX para que algunos autores pusieran en marcha la toma de consciencia lingüística. La manera humana de pensar –y de vivir humanamente– es hablando, hablándonos a nosotros mismos y a los demás. Así lo señalaron Saussure (1916) y Sapir (1921), quien declaró: "El lenguaje es ante todo una función preracional […] No es, como suele suponerse, la etiqueta definitiva puesta sobre el pensamiento acabado". Y concluye a la manera de un ouroboros, el mítico dragón que muerde su cola en los bestiarios medievales y en los tratados de los alquimistas: "El instrumento hace posible el producto; el producto refina el instrumento". Para Valverde se trata de un reconocimiento de nuestro propio ser, tan curiosamente dado en un diálogo interior, donde a la vez nos conocemos a nosotros mismos y nos enajenamos de nosotros mismos.

De *Amor y terror de las palabras* se ha dicho con precisión que es un libro inagotable, que ofrece diversos planos de conocimiento y de lectura. En *El origen del lenguaje*, el autor había explorado científicamente lo que ahora expone en una ficción narrativa de singular seducción literaria, síntesis armoniosa de pensar científico y mágico. La memoria es un jardín y un laberinto. Cierra lenta, suavemente los ojos; respira hondo y despacio; siente el oleaje denso de la sangre, desde los dedos de los pies hasta los remolinos del cabello; relájate en una cálida sensación uterina, oceánica y –te estoy hipnotizando–; recuerda el sonido al doblar las páginas; el olor seco de un amarillento y quebradizo día de ayer. En un pasaje tantas veces citado, Briceño Guerrero nos dice: "en palabras fui engendrado y parido, y con palabras me amamantó mi madre. Nada me dio sin palabras. Cuando yo comencé a preguntar qué es eso, no pedía la ubicación de una percepción en un concepto; pedía la palabra". Transcribo no el libro, sino la portada del libro en su edición príncipe de 1987, con sus singulares caprichos heterográficos. En un ejercicio espiritual de autoconciencia, de contemplación lontana de sí mismo, como quien cae desde lo alto hacia dentro del lenguaje, como un contorsionista que mira su espalda, Briceño Guerrero declara en *América Latina en el mundo* (1995): "Yo no estoy escribiendo porque tengo determinado cuerpo y determinada cultura, aunque sin ellos no podría hacerlo, pues ni siquiera existiría; estoy aquí, porque he decidido que el recogerme a clarificar ciertos conceptos resulta más valioso que el sombrío deambular irresponsable por el laberinto sonambúlico del tiempo". En *Esa llanura temblorosa* (1998), Jonuel Brigue nos confiesa: "…mis únicos tesoros son el alma y la palabra; pero el alma es salvaje y la palabra no se deja domar".

V

Entre las maravillas culturales de temporada que albergaba la Universidad de Los Andes, estaba la Feria Internacional del Libro Universitario, para siglar: FILU. La FILU era un jardín, un laberinto y un suplicio: libros, libros, libros, como en el tormento de Tántalo. Flexible artillería del pensamiento, allí estaban las revistas: *BCV-Cultural*– joya impresa al alcance de los bolsillos estudiantiles y torre inasible para mis ansias de escritor–; la versátil *Imagen*, consagradas sus portadas con los rostros consagrados de las letras venezolanas; del entonces CDCHT (al cual hay que añadir hogaño una A, por Arte), figuraban la pujante *Investigación* y viejos ejemplares de *Trasiego* palidecían graciosamente, los tenaces volúmenes del *Boletín Antropológico* se levantaban junto a las robustas columnas de *HUMANIC*. Una pléyade de publicaciones universitarias para lectores universitarios. Universo materno, autosuficiente y circular.

Cuando Briceño Guerrero volvió de enseñar Filosofía en China, donde le llamaban *Pai Lique*: piedra para amolar espadas, trajo un libro al que inicialmente pensó titular *Peitá, Puerta de la madre misteriosa*, en homenaje a la Universidad de Pekín, pero desistió del título por considerarlo "un tanto culterano" y optó por llamarlo más amistosamente *Para ti, me cuento a China,* pensando en "amigos que lo leerían con gusto" y en "personas que al leerlo pudieran convertirse en sus amigos". Briceño Guerrero llevó el libro al CDCHT –entonces sin la A– para publicarlo. En ese momento, la dirección pasaba de las manos de Gregory Zambrano a las zarpas de un sujeto cuyo nombre merece el más completo de los olvidos, pero cuya efigie ha quedado pintada de cuerpo entero en la primera parte del epigrama que Romerogarcía publicó en la edición del año nuevo de 1896 de *El Cojo Ilustrado*: "Venezuela es el país de las nulidades engreídas y las reputaciones consagradas". Y he aquí que ese sujeto demostraba su soberbia a la par que su ignorancia haciendo guardar antesala a Briceño Guerrero como si fuese un Camilo Morón cualquiera. Lo sé porque también esperaba por la publicación de un libro. Gregory firmó la autorización de mi libro, pero el de Briceño Guerrero quedó a discreción del anónimo de turno. Argumentó que el libro debía ser evaluado por dos lectores independientes, mutuamente ciegos entre sí: según su torpeza, una exigencia académica. De ser aprobado, el libro debía ponerse religiosamente en la secuencia editorial en la que le precedía un número indeterminado de libros. Briceño Guerrero escuchó, nada replicó, y llevó su libro a otro editor más inteligente.

En la FILU de 2007, había gran expectativa; se rumoraba en los pasillos, en los *stands*, en el cafetín y en los bares cercanos, de una nueva publicación de Briceño Guerrero. Conforme pasaban las horas, la gente se acercaba al lugar donde sabían se vendería el libro. Al final de la tarde llegó el libro y como era de esperar yo no pude comprarlo. La edición entera se agotó en unas horas. Citando el saber del pueblo: aquel día quedé como burro en orilla de barranco. El libro tuvo una pronta reedición ese mismo año y se volvió a editar en 2008 y 2009, agotándose conforme salía de la imprenta. Años después, mientras daba clases en una universidad a orillas del mar Caribe, llegó a mi casa, envuelto en papel marrón, un ejemplar de *Para ti, me cuento a China*, escrito por Jonuel

Brigue y bellamente autografiado en Mérida por J.M. Briceño Guerrero. Ansioso abro el libro guiado por el azar y leo: "Por insistencia de mi profesor chino de chino, quien por cierto, se llama Fernando como nombre español, acepté el nuevo bautismo. Después de un trabajo cuidadoso me llamaron *Pai Lique*, nombre que, entre otras cosas peregrinas, significa 'piedra de amolar espadas'. Espero comprenderlo algún día".

En todas las latitudes, los pueblos ancestrales han fraguado un vínculo irrompible entre el nombre y la persona que nombra. Entre los Mandinkas el padre debía dedicarse seriamente a la elección del nombre para su hijo. Este tenía que ser un nombre cargado de historia y de promesas. Según los Mandinkas un niño llegaría a tener siete de las características de la persona o cosa cuyo nombre recibía. *Pai Lique* es la piedra para amolar la espada de la inteligencia.

Discurso salvaje: la otra reflexión sobre América

Gabriel Jiménez Emán

No sé en qué momento Occidente comenzó a preguntarse qué era América, y quiénes éramos los americanos. Supongo que los europeos estaban en su primera etapa de dominación imperial, bastante perplejos no solo por el oro y las riquezas que podían llevarse de acá para saldar allá las deudas entre ellos. También es sabido que muchas de las fundaciones de pueblos y ciudades aquí no fueron sino accidentes en la búsqueda de estas riquezas materiales, que eran como tesoros. La perplejidad histórica, digamos, y luego el desconcierto cultural, surgieron quizá de que no sabían exactamente qué habían encontrado, además de oro, especias, paisajes y animales asombrosos, y mujeres bellas y ardientes. Hay algo que siempre se les escapa a los europeos, algo inasible que no comprenden bien; nosotros tampoco mucho, aunque lo ejercemos a diario, y a falta de un término más preciso y de una concepción más objetiva del hecho podemos llamar *magia*. Me adelanto a decir ¡cuidado!, que cuando pronuncio esa palabra no me refiero a esa alquimia que practicaron una vez los europeos, sino a un rasgo de nuestro carácter y de nuestro mundo; los europeos no parecen tener ninguna ahora, sino una nostalgia de ella y nada más.

Pero aquí debo detener mi especulación. Justamente para ello se leen libros que puedan iluminar el asunto de nuestra tradición, de nuestra lengua y de nuestros comportamientos, de nuestros complejos históricos y de ver, desde varios ángulos, qué significa eso de la "identidad", de la conciencia de ser americano y de la libertad para ejercerla. Hay, al respecto, una bibliografía vasta, importante digamos, pero está articulada desde un punto de vista académico, mejor dicho profesoral, en el peor sentido de este término, asumida desde una enumeración de hechos "importantes", sellados con la impronta de una magistratura, de una autoridad con demasiado prestigio. Ello mismo me animó a leer con entusiasmo, veinte años atrás, *Discurso salvaje* (Fundarte, Caracas, 1980), de José Manuel Briceño Guerrero, y hoy aún me asombro por la vigencia que contiene. Tiene la ventaja este libro de poseer un discurso comprimido, sustentado en capítulos breves e ideas sustanciosas: se trata de un material complejo, rico y difícil, espejeante por como se urden sus ideas y se interconectan, al tiempo que realizan la operación que me parece más relevante: enfrentarse a sí mismas casi sacando chispas de las palabras, entrando a un terreno minado a conciencia, desplegando un abanico de ofertas conceptuales que inmediatamente siembran una duda enriquecedora; es por ello que le considero un *ensayo* en la mejor expresión de esta palabra, en la acepción prístina que le dio Montaigne. No son las certezas del estudio sistemático las que importan a Briceño Guerrero, sino las ramificaciones de una entonación: discurso salvaje le llama él, donde lo salvaje se diferencia de lo puramente racional, de lo organizado por la lógica conocida. Y en ello radica buena parte de la originalidad del planteamiento de Briceño Guerrero: no se deja meter en el formato del análisis convencional, prefiere asumir los retos que se desprenden de la propia ambigüedad lingüística del discurso, lo cual le proporciona resultados mucho más interesantes, pues se sitúan en el nivel de lo creador, de lo poético. Pero cuidado; "poético" no significa aquí "bello" o "elevado", sino la búsqueda y el encuentro con una voz interior esencial. Al mismo tiempo, quiero indicar otro ingrediente en el discurso de Briceño Guerrero: el humor, elemento no siempre presente en trabajos de este tipo, difícil de manejar cuando se trata de ideas, y le permite ir al grano haciéndose preguntas. Son muchas las cuestiones presentadas aquí como para pretender glosarlas en un solo intento. Apenas me remitiré a unas cuantas. Advierto que son solo las de mi preferencia. El menú es bastante diverso. Comencemos con una frase de Briceño Guerrero: "Europa es nuestra esencia y nuestro sino. Amén. Y sin embargo...".

Lo primero: la conciencia occidental asediada por fuerzas extrañas, o lo que es lo mismo: la voluntad de ser occidental contrariada por resistencias bárbaras, desmentida por una realidad humana diversa. La manera peculiar que tenemos de ser occidentales contiene en sí una alteridad, otro rostro dentro de la gran familia. Briceño Guerrero dice que hay que agregar el "nosotros" a la afirmación "Somos occidentales" para que se note la complejidad del ser en ese pronombre, y este predomine con una peculiaridad. He aquí la primera cuestión, de índole lingüística.

Dos. La violencia. Violencia "elocuente", como anota Briceño Guerrero, que quiere beneficiarse con una subjetividad ajena: el sujeto de quien hablamos lleva otro sujeto íntimamente ligado a él, que traduce inequívocamente una violencia. En otra parte se refiere a la voluntad científica de conocer, que experimenta en nosotros un vuelco lírico, dice Briceño Guerrero, la cual identifica lo mirado con el mirador.

Luego está el asunto de la tribulación del europeo aquí: al llegar, arroja su mirada y ve zonas de atraso, pero de atraso occidental, siempre en forma de suburbio o de colonia. De allí surgen los cambios imprevisibles en el temperamento, la oposición al orden, al trabajo organizado, al estudio, la responsabilidad, la puntualidad. Y todo ello porque en el fondo el canon, el formato occidental, nos parece opresivo. Briceño Guerrero nos dice que el noble europeo de América siempre se pregunta, cuando trabaja con nosotros, "¿Qué será lo que quiere esta gente?", pero no le importa saber la causa de esta rebelión. Se limita a cumplir con su deber, y punto.

En la llamada "Oposición anti -occidental" Briceño Guerrero inserta algo clave: la posibilidad de que en América vivan formas anteriores de la propia cultura occidental. Esta es una idea interesante, que pertenece casi al terreno de la ciencia-ficción, categoría narrativa de la que me consta Briceño Guerrero es adepto –sus dos libros *Triandáfila* y *Dóulos Oukoón* se introducen en ella– asomando un asunto para mí central en este concierto de ideas: el de si hay en verdad una voluntad para el diálogo entre lo occidental y lo no occidental. Briceño Guerrero agrega la construcción: "extra cultural"; ¿qué quiere decir esto?: que todo verdadero diálogo pasa necesariamente por la cultura. Sin cultura, pues, no hay interlocutor válido. Pero inmediatamente deshace el axioma: viene de verdad por esa vía, o es una trampa de poder, de entendimiento, o peor aun: la cultura combate en el interior de nosotros con un salvaje anterior a la cultura, que él llama "precultural". Me parece una ingeniosa argucia de Briceño Guerrero, una provocación por todo el centro, sin más, que no deberíamos admitir. Pero hay que considerarla, es cierto.

Luego sigue lo que él llama "la culpa de los ancestros derrotados", esto es, cómo consideramos desde afuera nuestra situación. En resumen, lo que vemos de la conquista y la colonización, en su versión contemporánea, son los jefes civiles, los policías que representan el poder superior. Briceño Guerrero lleva la imagen hasta sus extremos y nos pone en la situación cotidiana de mudarnos de acera en cuanto vemos que el policía viene por la nuestra. Destila aquí Briceño Guerrero lo mejor de su humor, cuando nos dice: "Además, tienen a Dios de su parte" y realiza un recorrido implacable por las entidades eclesiásticas y educativas: obispos, cardenales, el maestro de escuela: la opresión desde Dios o desde el alfabeto, llevándose consigo, desde la letra, la ciencia, las artes y la filosofía. He aquí la parte detonante (¿podríamos decir terrible?) de este discurso, cuando Briceño Guerrero expone y asume esta posición donde la envidia, el resentimiento, el saboteo, el odio reprimido y la doblez hablan por nosotros, porque nosotros hacemos el trabajo enajenado, reconociendo amos y propietarios hasta para los paisajes, para los campos y los cielos. De ahí pasa directo a hablar del mito de la Revolución, de la "trampa revolucionaria" como le llama, y es implacable en este sentido; en pocos párrafos desmonta esta rebeldía institucionalizada, incorporando al "dinamismo del sistema opresor" con todos sus rasgos precisos: mesianismo, populismo, paternalismo. El capítulo es como para ponerle los pelos de punta a cualquier funcionario del gobierno actual.

No puedo dejar de enumerar la cantidad de los asuntos abordados, tan interesantes son: la casi inexorable humillación que sufrimos, los privilegios adormecedores que se nos ofrecen, los ascensos en el poder como una ilusión, y también el rechazo visceral a los valores de Occidente que entran en esta visión ambigua y caleidoscópica, que intenta ampliar

su espectro de enfoques. La nostalgia de la barbarie y el subsecuente elogio de las culturas primitivas, tal y como lo han pregonado tantos americanistas de antaño en el marco del esencialismo filosófico, el cual parece decirnos: no importa que caiga Occidente, pues nosotros resucitaremos de sus ruinas y salvaremos la civilización. Posición que pudiera en un primer momento sonar descabellada, pero es apenas otro de los sueños del Romanticismo.

Surge así la idea de progreso como exorcismo contra la barbarie, el adelanto tecnológico como herramienta fundamental de Occidente: las mejoras en medicina, en sanidad, la industrialización de los bienes de consumo, y a la par, una nostalgia de poesía para equilibrar, para hacer contrapeso a lo tecnológico, incluso a todo el sentimiento catastrofista y apocalíptico se le ve con la óptica de esa nostalgia bárbara, que nos sirve de evasión y de consuelo, pero no puede hacer nada en la práctica, pues el consumo occidental lo devora con sus fauces y lo consume como un condimento más del gran banquete occidental.

Habrá también otras posibilidades, como la de incorporar las minorías étnicas al proceso contemporáneo, lo que se ha dado en llamar "el proceso civilizatorio", el cual aparentemente respeta los usos, costumbres, tradiciones y diferencias de otros pueblos, para proyectarlo en un futuro dinámico que pudiera significar un desarrollo positivo de lo presente, según nos dice Briceño Guerrero, "el cumplimiento de una promesa" (buena, se entiende). Pero en el caso de lo salvaje, las culturas minoritarias no tendrían ese futuro, estarían excluidas de él.

Sigue el arduo tema del mestizaje, quizá el más discutido, el más socorrido por nuestros humanistas. Solo pensemos en Uslar Pietri y llenaremos con él un grueso tomo; en América Latina tenemos a Vasconcelos, Darcy Ribeiro, Arciniegas, etc. No sé si esta es la posición actual de Briceño Guerrero, pero me gusta cuando dice que el mestizaje étnico no es importante orgánicamente, y echa por tierra posiciones idealistas como aquella de la "raza cósmica" esgrimida por Vasconcelos. La única importancia que pudiera tener es cultural.

Dentro del cosmopolitismo cultural pudiera trazarse el llamado "destino americano", el cual no es "ni original ni exclusivo". Intenta Briceño Guerrero aquí puntualizar y sintetizar posiciones, que me permito a su vez resumir (páginas 74 y 75); no sé de nadie que haya realizado hasta ahora un resumen tan significativo en su entidad de pensamiento, muy superior a los análisis de hechos documentales o estadísticos.

Ya sea como transición, en las expresiones artísticas de arquitectura, música, literatura (barroca), sincretismo religioso, pueden ser practicadas como una suerte de "religión de la humanidad", dice Briceño Guerrero con su lenguaje de ampliaciones que intentan mostrar los extremos de ciertas posiciones. "El pavor sagrado de la superstición", dice, podría incluso sobrecoger, en un segundo fondo de pensamiento, a aquellos que estudian la religión, sean estos psicólogos, economistas políticos o sociólogos: siempre habrá un espacio "mágico" por donde se cuelan los cultos primitivos, acompañando a la ética y a la teología.

Es interesante observar cómo Briceño Guerrero "enfrenta" sus propias versiones y posiciones todo el tiempo, quiere ser neutral, objetivo, con un lenguaje despojado de toda retórica, decir las cosas limpiamente, y hasta negar, en un capítulo del libro, el nacimiento de una cultura nueva (esta debe madurar y no ha tenido tiempo) presentando una salida más adelante, en un Occidente ampliado que recoge identidades culturales no occidentales, y nacionalidades dispuestas a hacerse valer. El implacable mundo actual, ambigua o dualmente, también rechaza las actitudes plañideras, el fracaso y los lloriqueos filosóficos del oprimido.

No voy a acotar todas las ideas presentes en este libro, eso sería una pedantería. Pero admito que es un proyecto tentador: por ejemplo, hablar de progreso dominante, de universalidad, de imperialismo, de identidades simultáneas, en fin, no sería posible hacer una glosa sintética de todas estas ideas, de todas estas dudas y asertos. "Duda sísmica" llama Briceño Guerrero a este posible estancamiento futuro de Occidente, a esta decadencia en perspectiva desde la cual es posible avizorar también un nuevo nacimiento, las imágenes prístinas del relámpago o la risa entre las aguas fluyentes, y también, por qué no, para hacer de las contradicciones un territorio nuevo: el de la embriaguez primera, donde la piedra y el lagarto son símbolos para ejercer la amistad o el amor.

No es ocioso anotar aquí que el libro de Briceño Guerrero puede ayudarnos a reflexionar sobre el fenómeno de la mundialización propugnado por Occidente, cuyo logotipo mayor es la globalización, su mejor instrumento. No sé si América pueda servir como intermediario mundial de un diálogo de convivencia, atendiendo a la humanidad integrada de América. Cuando la tecnología no se trueque en instrumento religioso, no haya racismos ocultos en el mestizaje y la identidad humana tenga un destino más integrado; cuando lo americano no se vuelva Estado occidental y, finalmente, cuando las creaciones artísticas, literarias y musicales no se conviertan solo en objeto de estudio político, en documentos o motivos de análisis para ser insertados en una matriz irrebatible, en un disco duro global, sino que sean expresiones para crear un placer superior, una alegría, un festejo del espíritu. He leído declaraciones de Briceño Guerrero cuando ha dicho que, después de tanto estudiar a América, ha concluido que solo en las artes podría haber una respuesta, una presencia. No peco de optimista si coincido con él, y no por creerme yo artista sino por sentir, como lector y espectador, un estremecimiento mejor como ser humano, cuando me acerco al arte y aproximo a ideas tan certeras como las de él, tan libremente expresadas, tan poco autoritarias, y tan dinámicas como las que ofrece en su *Discurso salvaje*. Creo, sinceramente, que una lectura a fondo de este libro puede enriquecernos y aportar una nueva dimensión al pensamiento individual de todos nosotros, sin retóricas, sin inflexiones definitivas, sino cumpliendo con la misión excepcional de hacernos dudar, para mostrarnos una manera distinta de pensarnos, de vivir y de soñar.

Unidad y diversidad de LATINOAMÉRICA

J.M. Briceño Guerrero

El lenguaje ejerce un poderoso hechizo sobre el pensamiento. La existencia de un término hace creer en la existencia de una realidad a la cual sirve de nombre. Para cada palabra una cosa, para cada cosa una palabra. El plano de la realidad y el plano del lenguaje parecen superponerse en una relación de correspondencia: a cosas sustantivos, a acciones verbos, a estados de cosas y acontecimientos oraciones, a vínculos entre cosas y entre estados de cosas y entre acontecimientos preposiciones y conjunciones, a cualidades de las cosas y de las acciones adjetivos y adverbios… Al mundo y a las leyes del acontecer morfología y sintaxis, al universo real el universo del lenguaje. Entre ambos planos se sitúa, como intermediario análogo, el plano mental: imágenes, conceptos, juicios, encadenamiento de juicios… el universo del pensamiento. Tres planos paralelos y coincidentes entre los cuales se mueve soberanamente la conciencia humana. La luz de cada plano ilumina a los otros dos; el que percibe claramente, piensa claramente; el que piensa claramente, habla claramente; y lo mismo permutando los términos.

Este primer efecto del hechizo, simétricamente trifoliado, retrocede hasta casi desvanecerse cuando lo observamos lúcidamente. La dificultad práctica de separar esos tres planos, la independencia que cada uno adquiere en los casos en que la separación es posible –las vastas zonas desconocidas de la realidad, lo inefable, la ficción, la fantasía, las glosomorfías lúdicas y las inconscientes e involuntarias–, las comprobaciones de la lingüística comparada sobre la pluralidad y diversidad de los idiomas del mundo en cuanto a estructura gramatical y forma interna, la tan amplia y profundamente estudiada participación del lenguaje en la formación del "mundo objetivo", son hechos que, junto con muchos otros, deberían bastar para hacer desaparecer la creencia ingenua en una correspondencia del lenguaje con la realidad. Sin embargo, el desenmascaramiento teórico de la problemática que se oculta tras tan ingenuo simplismo no impide que en la vida cotidiana sucumbamos, tanto a nivel individual como a nivel colectivo, ante el hechizo de las palabras, sobre todo cuando este se encuentra potenciado por el uso oficial y la millonaria reiteración de los medios de comunicación de masas. No es pues ocioso, a menos de utilizar este vocablo en su noble sentido etimológico, el investigar las grandes palabras de que nos servimos con frecuencia, para averiguar a qué corresponden exactamente, para asegurarnos de que no son meros fantasmas verbales al servicio de sistemas de enajenación.

En este sentido, se justifica la pregunta ¿existe Latinoamérica? Aunque parezca impertinente a quienes se niegan a radicalizar su pensamiento mediante la problematización de lo aparentemente obvio y prefieren actuar sobre supuestos no analizados.

Es interesante observar que la palabra Latinoamérica surge bajo la óptica y en el sistema lingüístico de los países imperialistas durante el presente siglo. Su significado es claro: Latinoamérica es la parte subdesarrollada del continente americano; su función dentro de la economía mundial consiste en suministrar materias primas a los países industrializados y consumir sus productos manufacturados. Empresas capitalistas establecen en ella instalaciones para la extracción de las materias primas, agencias para la venta de los productos manufacturados y, en algunos casos, sucursales de fábricas disfrazadas de industria nacional para aprovechar la mano de obra barata. En este horizonte, la respuesta a la pregunta es fácil y puede darse inmediatamente: sí existe esa parte subdesarrollada del continente americano, sí existe Latinoamérica como zona neocolonial y sí cumple la función indicada dentro de la economía mundial.

Dar una respuesta inmediata es tarea menos fácil cuando consideramos los significados que la palabra tiene en el uso lingüístico de los habitantes de la parte subdesarrollada del Continente Americano. Cuando estos dicen Latinoamérica parecen referirse a un ente unitario identificable y definible por características intrínsecas. Pocas veces llegan a formular esas características y cuando lo hacen casi nunca se molestan en fundamentar sus afirmaciones, como si no fuera necesario, como si fuera tan evidente la unidad de Latinoamérica que el insistir sobre ella resultara perogrullesco. ¿Tienen razón o han sucumbido ante el hechizo de la palabra? ¿Tienen un significado propio para esa palabra o no han hecho sino someterse a la óptica imperialista, adoptando su uso lingüístico y adornándolo, para hacerlo leve en sus implicaciones, con un fantasma semántico consolador?

Conviene examinar más de cerca esta cuestión y por aspectos antes de lanzarse a una respuesta global.

¿La unidad a la que se alude será acaso geográfica? Es indudable que no. Los Andes, las costas, las vastas llanuras, las intrincadas selvas tropicales, los desiertos, son regiones muy disímiles no solo por sus rasgos particulares, sino también en cuanto a la influencia que ejercen sobre los grupos humanos que las habitan. Además, el mismo tipo de región varía según la latitud y la longitud. Compárense según su cercanía al ecuador, a los trópicos o al círculo polar antártico, compárense las costas del Atlántico con las del Pacífico, las del Caribe con las de Chile, etcétera.

Si se trata de una referencia geográfica simplemente ubicatoria en términos muy generales y negativo: si no es Asia, no es África, resulta insuficiente para sugerir identidad y unidad pues las varias regiones de Latinoamérica se diferencian tanto entre sí como se parecen a regiones similares de otros continentes.

Geográficamente, pues, nos queda solo el gran marco formado por los confines del continente americano con sus islas desde la Patagonia hasta el río Grande. Para que esto constituya una entidad unitaria a la cual nos sintamos pertenecer como a una especie de gran patria, falta mucho, muchísimo más.

¿A qué se refieren entonces los habitantes de la parte sub-

desarrollada del continente americano cuando dicen Latinoamérica? No es infrecuente oír hablar de una comunidad de orígenes: todos descendemos de íberos, indios y negros. Esta engañosa simplificación surge de la ignorancia y se sostiene gracias al hechizo del lenguaje. En primer lugar, eso de íberos se nos parte en españoles y portugueses, lo de españoles se disgrega en andaluces, vascos, castellanos, catalanes… Es más, los conquistadores y colonizadores íberos no solo eran diferentes en cuanto a la región de origen sino también en cuanto al momento de su venida, ¿o afirma alguien que eran, iguales los de 1492 a los de 1592 y estos a los de 1692 y estos a los de 1792? ¿Es que no cambian la mentalidad de un pueblo las experiencias históricas de siglos? ¿Y las tendencias separatistas que aún hoy se advierten en algunas provincias españolas son artificiales y arbitrarias?

Por otra parte, la palabra indios, surgida del error de los descubridores al creer que habían llegado a la India por el occidente, hace errar aun en nuestros días a media humanidad con la idea falsa de que los habitantes de América constituían una unidad étnica o cultural o de ambos tipos. Nada más alejado de la realidad. Étnicamente, los onas eran tan diferentes de los incas, como los japoneses de los griegos, los caribes tan diferentes de los aztecas como los chinos de los ibos, los bororá tan diferentes de los mayas como los ingleses de los árabes… En cuanto a la cultura se sabe lo suficiente para poder afirmar de manera rotunda y categórica que no había unidad cultural. La organización social iba desde los clanes nómadas hasta los imperios, con los más diversos sistemas de parentesco; el atuendo personal desde la desnudez hasta el complicado esplendor de túnicas, tocados y calzado; la religión desde las creencias sin teología hasta el más elaborado monoteísmo; el arte desde la carencia paleolítica incluso de cerámica hasta la arquitectura colosal con pinturas murales; el comercio desde el simple trueque personal hasta el intercambio organizado en mercados con uso de moneda; la economía desde la recolección, la caza y la pesca hasta la organización nacional y la planificación regional… Pero lo que mejor puede ilustrarnos sobre la heterogeneidad cultural de los "indios" es el hecho de que en la América precolombina se hablaban unas 1.230 lenguas de familias tan disímiles como en el Viejo Mundo la sinotibetana y la bantú; aún actualmente hay tribus indígenas que viven a pocos kilómetros las unas de las otras y hablan lenguas totalmente diferentes.

Finalmente, los llamados tan unitariamente "esclavos negros" pertenecían a grupos étnicos y culturales tan diversos que en muchos casos lo único que tenían en común era el ser esclavos.

Esta breve consideración de los orígenes nos hace ver que fueron los más heterogéneos de que se tenga noticia en la historia de la humanidad. ¿Qué quieren decir, entonces, los que dicen Latinoamérica pensando en algo que no es pura y simplemente la parte subdesarrollada del continente americano?

Latinoamérica se caracteriza –afirman algunos– por un nuevo tipo de hombre, el mestizo, surgido de la mezcla étnica y cultural; las diferentes razas y culturas se fundieron para producir un hombre nuevo con una idiosincrasia nueva, una nueva raza, la raza cósmica, prototipo de la humanidad futura.

Este dislate proviene de la falta de información y de la ilusión de unidad que crean las palabras. En primer lugar, hay todavía gran número de aborígenes, millones, que no se han mezclado. En segundo lugar hay países enteros, los del Cono Sur, formados de población blanca europea, países donde el mestizaje ha sido insignificante y en ningún caso da el tono nacional ni determina el aspecto de la población. En tercer lugar, las vastas regiones de mestizaje difieren profundamente unas de otras según las características de los que intervinieron en la mezcla y la proporción en la cual intervinieron; así, en algunas regiones la mezcla fue entre negros y blancos, en otras entre blancos e indios, en otras entre indios y negros, en otras entre los tres, siempre en proporciones diversas y siempre, recordemos, con las profundas diferencias que se ocultan tras las denominaciones "blanco", "negro", "indio", de tal manera que sería necesario hablar, si en ello se insiste, de muchos nuevos tipos de hombre, de muchos tipos de mestizo. En cuarto lugar, se encuentran por todas partes *collages* étnico-culturales: aldeas de japoneses, alemanes, italianos; colonias agrícolas extranjeras que conservan las tradiciones de su país de origen y se aíslan del resto de la población; "campos" petroleros; *villes champignons* surgidas en torno a minas; barrios de inmigrantes en las grandes ciudades, y en todo caso lo que llaman "colonias" en algunos sitios: la francesa, la hebrea, la árabe, la inglesa…

La pretendida existencia de la raza cósmica, la unidad del mestizo se desmorona ante el más ligero análisis; no es una realidad, es una creencia errónea. ¿Dónde hemos de buscar, entonces, la unidad de Latinoamérica?

La guerra de Independencia, la gesta emancipadora unificó –dicen otros– a toda Latinoamérica en la voluntad común de libertad y soberanía. Mito sobre mito. En la mayoría de los casos la tal gesta fue dirigida por los criollos contra la burocracia peninsular que detentaba el poder político y no implicó casi nunca cambios notables en el estatus de las demás clases; además ni en el hecho de ser empresa de los criollos fue homogénea ni homogeneizante: en México coincidió con movimientos sociales verticales, el Perú fue "liberado" por tropas extranjeras, en el Brasil no hubo guerra…; en general no se trató sino de una secuela automática de la decadencia, derrota y desmembramiento de los imperios ibéricos; las colonias francesas (con excepción de Haití), inglesas y holandesas no se movieron.

¿Dónde hemos de buscar entonces, ¡oh! dónde, la unidad de Latinoamérica?

Ha sobrado quien afirme que la unidad latinoamericana está dada por la religión y la lengua comunes. En cuanto a la religión, bajo el nombre de catolicismo se pretende identificar a los más dispares sincretismos. En cuanto a la lengua, olvidan que en la parte del continente llamada Latinoamérica se hablan varias lenguas, puesto que incluye a los países hispánicos, al Brasil y a las Antillas y Guayanas, inglesas, francesas y holandesas. Por este lado tampoco encontramos unidad; nos veríamos obligados a partir el concepto y distinguir entre una América hispánica de discutible unidad, el Brasil, la Guayana, y Antillas británicas, la Guayana y Antillas holandesas, la Guayana y Antillas francesas, con cinco lenguas y multitud de cultos sincréticos, sin contar los millones de aborígenes que todavía hablan sus lenguas y practican sus religiones.

Algunos optimistas delirantes han hablado de una unidad de conciencia, la conciencia justamente de constituir una unidad. Nada más ridículo. La mayor parte de la población de Latinoamérica es ignorante hasta el analfabetismo y no sabe ni siquiera que la Tierra es un planeta en el cual hay continentes

y que América es uno de ellos; las noticias de satélites artificiales y astronautas no hacen sino enriquecer las mitologías locales. Millones de habitantes de Latinoamérica solo tienen conciencia de la miseria, del hambre, de la enfermedad, de la opresión, de las catástrofes telúricas.

Mientras más se busca unidad, más se encuentra heterogeneidad. Heterogeneidad que penetra destructivamente aun la conciencia de cada hombre, heterogeneidad que se multiplica e intrinca con la llegada constante y creciente de nuevas influencias inconciliables y dispersivas. Todo esto se traduce en inquietud e inseguridad, en migraciones internas, en un hervir borbotante de tendencias contradictorias y polivalentes, en movimientos políticos amorfos, en violencia ciega. Esto sí es general, de manera que llegamos a la paradójica comprensión de que la unidad de Latinoamérica está en su heterogeneidad, en su diversidad irreductible a todos los niveles.

Esto no es, sin embargo, lo que quieren decir los que usan la palabra Latinoamérica para referirse a un ente unitario identificable y definible por características intrínsecas. Al no encontrar tal ente en la parte del mundo que lleva ese nombre y al observar, no obstante, el perseverante empleo de la palabra con ese significado, es forzoso hacer un intento de interpretación por otro lado: tal vez no se nombra así a un ente real, sino a un ente posible, imaginable, deseado o presentido. En otras palabras: ¿no será la unidad latinoamericana un proyecto que tiende a comprometer la voluntad de los latinoamericanos? En lo que respecta a una parte de Latinoamérica, la de habla española o Hispanoamérica, Bolívar concibió un proyecto de unificación y una corriente de pensamiento bolivariano aún viva, lo sostienen, algunos de sus corifeos lo han ampliado para abarcar también al Brasil. Esta corriente es utópica en la medida en que pretende apoyarse sobre una supuesta unidad cultural ya existente y obsoleta en la medida en que excluye por definición amplios sectores del territorio latinoamericano y de su población. Además, por lo general ha perdido contacto con la problemática actual y ha caído en la sospecha de servir a los intereses imperialistas. En lo que tiene de positivo será probablemente absorbida por la otra corriente más amplia y de proyecto más completo.

El proyecto que se incuba en la mente de los que usan la palabra Latinoamérica, con significado distinto al que tiene en labios imperiales, implica una búsqueda de identidad y una búsqueda de existencia unitaria.

¿Cómo es posible que dentro de tan heterogénea heterogeneidad, dentro de tan cambiante y varia diversidad, haya surgido ese proyecto de unidad, esa búsqueda de identidad y de existencia unitaria? Considérese que el proyecto es antinatural en la medida en que se opone a las tendencias localistas, las cuales se fundamentan en poderosas razones culturales, étnicas, históricas, geográficas, nacionalistas, lingüísticas… No hay nada, por ejemplo, en la mentalidad de un argentino promedio, que lo incline a desear junto con los haitianos un ente unitario; es más, a muchos les molesta que los clasifiquen dentro de zonas, prefieren pensarse nacionalistamente como nación de glorioso destino independiente.

Reconózcase que tal proyecto no podía surgir de las idiosincrasias locales; la patria de Bolívar se separó alegremente de la Gran Colombia tan pronto como pudo; las potencias imperialistas encontraron a quienes los ayudaron a inventar el Uruguay y Panamá; Perú y Ecuador han estado dispuestos a pelearse por unas leguas de desierto, Centroamérica insiste en ser un mosaico de nacionalidades; en el interior de los países de gran territorio ha habido tendencias separatistas…

¿De dónde surgió entonces ese proyecto? ¡Y baste ya de raza, religión, lengua, origen, destino mesiánico! Ha ido surgiendo poco a poco, se ha ido incubando, como reacción y por oposición a otro proyecto, el proyecto que se esconde en el nombre. En efecto, aunque es durante el presente siglo cuando se generaliza el uso de la denominación Latinoamérica, el término (*l'Amérique latine*) ya había sido acuñado en la sexta década del siglo XIX por los ideólogos del Second Empire quienes estaban empeñados en justificar la expansión capitalista de Francia con un panlatinismo ad hoc. La latinidad *(sic)* de esta región daba derecho a Francia para servirse de ella como fuente de materias primas y como mercado con el pretexto de defenderlo del expansionismo anglosajón.

Nos bautizaron, a pesar de nuestra diversidad, con un nombre único para manejarnos mejor conceptual y prácticamente de acuerdo con sus intereses, y fracasaron después de la desgraciada intervención en México. Pero el nombre y la intención quedaron para ser llevados a la práctica por otra potencia imperialista que se sirvió de otros pretextos ideológicos: América para los americanos, defensa del continente contra el colonialismo europeo y, actualmente, defensa del continente contra el expansionismo comunista conculcador de la libertad.

Al ir descubriendo poco a poco que son víctimas de una misma opresión, los latinoamericanos más esclarecidos comienzan a romper la enajenación ideológica, el hechizo mental que los imperios lanzan sobre los oprimidos, comienzan a saberse solidarios y a buscar la unidad del combate, la unidad que germina en las luchas comunes de liberación.

Las potencias imperialistas "inventaron" (sentido o'gormaniano) a Latinoamérica y se han servido de su invención con pingües beneficios; pero he aquí que los latinoamericanos, al calor de las luchas de liberación, comienzan a fundirse desde su heterogeneidad, comienzan a constituir una unidad, a elaborar su identidad, comienzan a "inventarse" a sí mismos pero con un signo contrario al que les dieron, oponiendo a la servidumbre ingenua la voluntad de independencia.

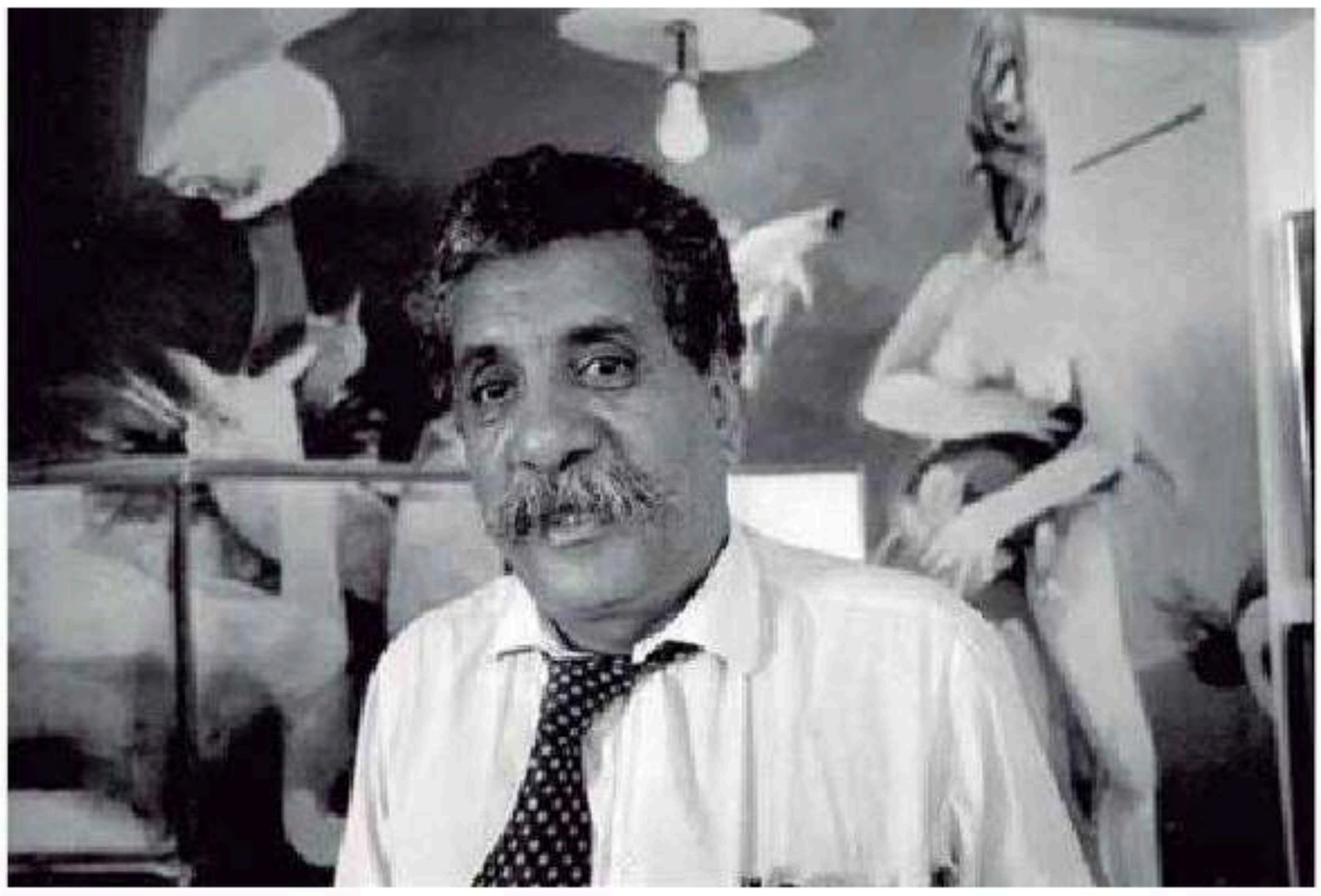
Los latinoamericanos, con óptica propia, comienzan a crear un ente unitario definible e identificable por características intrínsecas, un ente al cual pueda referirse la palabra Latinoamérica cuando ellos la usen. Por los momentos se refiere al anhelo y a sus incipientes manifestaciones.

Sin embargo, ese nacionalismo genésico de Latino-América no debe hacer olvidar que su lucha es compartida por pueblos de otros continentes que se encuentran en condiciones similares, de manera que lo que se está fraguando actualmente en este proceso mundial de desenajenación, unificación y liberación, desborda los intereses particulares de Latinoamérica y apunta hacia la unidad consciente de la especie humana, hacia la constitución de la identidad del hombre.

(1969)

Luis Camilo Guevara

Daniela Saidman



Hace casi un año lo vi por última vez. Tuve la suerte de escuchar sus versos en una tarde de aire acondicionado con complejo de Polo Norte. Maracaibo nos recibía en la Feria Internacional del Libro de Venezuela 2013 y Luis Camilo Guevara estaba esperándome con sus libros y sus poemas para enamorar, por lo menos eso quería creer yo, que apenas con el programa en la mano dejé maletas y salí corriendo al Centro Cultural Lía Bermúdez para encontrarme con una de las voces más entrañables de esta tierra de cantos en todos los tonos, que van desde el ordeño hasta la epopeya. El complejo cultural me recibió con un penetrable de Soto que siempre sabe abrazar y que invita a la alegría de la niñez, para viajar río adentro hasta llegar al mar. Así es precisamente la poesía de Luis Camilo, un andar de río que desemboca en el Atlántico. El Orinoco, presencia mágica de estas tierras del sur del país, es confidente de quienes andamos por sus orillas dejando versos y adivinando amores; probablemente este poeta del Delta del Orinoco, es quien más supo descifrar los murmullos del río viejo, del que próximo y prójimo nos encuentra siempre en su transcurrir de tiempo y de silencio.

De la mano de Dios al Sol

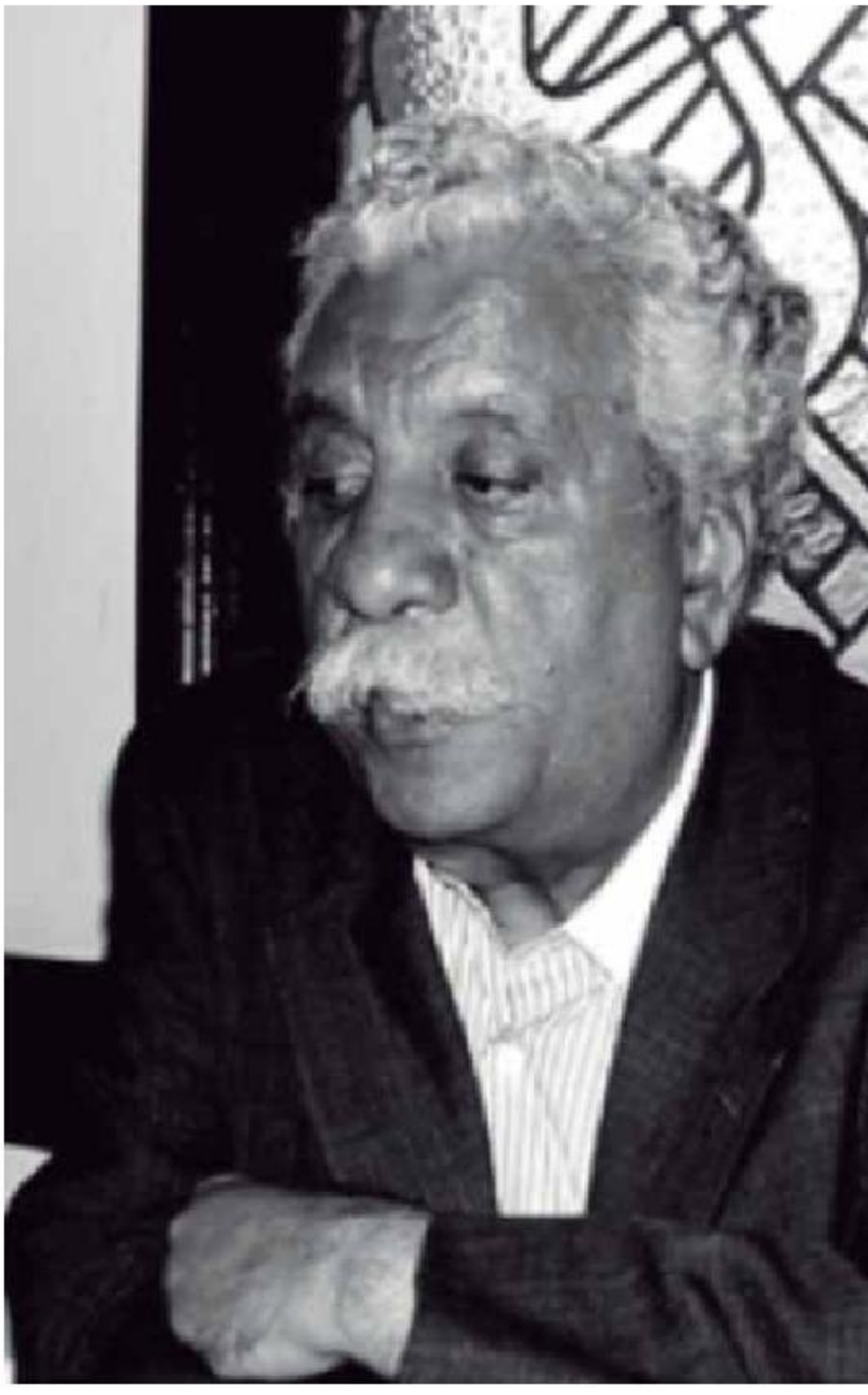
Luis Camilo Guevara nació en Tucupita, estado Delta Amacuro, en 1937 y falleció en Caracas, el 3 de septiembre de 2014. Él alumbró siempre con su palabra de soles y aguas. Su paso por el mundo tiene el tacto exacto de la tierra, la dimensión del paisaje de su infancia y la nostalgia del que siempre lleva consigo el rito primigenio. Supo temprano de barcos de La Mano de Dios y es que su padre, Ramón Guevara, era un "capitán de verdad" como le contó a Antonio Trujillo, en una entrevista a propósito del poema "El Sol", publicada en el libro *Regiones verbales*, editado por Fundarte. "El Sol es un lenguje. Por eso el poema "El Sol" ya no pertenece a este libro, pertenece a todos los libros, este poema es el timón de todos mis libros, él significa para mí lo que era mi padre, aquella goleta La Mano de Dios.

"El Río cuya magnitud/ Deviene/ A pesar del largo olvido/ ese color de sol/ Untado a mi cuerpo para siempre/ Estos huesos afincados a su errante dispersión/Por lugares nunca desertados", reclama con voz de hasta siempre Luis Camilo. Y es que a veces a los poetas se les da por decir adiós, aunque en realidad se queden prendidos de las veces que volvemos a ellos para salvarnos de un lunes cualquiera, cuando todo sabe a día que no sabe pasar.

Sabana Grande

Luis Camilo Guevara perteneció a la Pandilla Lautréamont, de Sabana Grande, de Caracas. Un grupo de transgresores entre quienes también estaban sus amigos el Chino Valera Mora, Mario Abreu, Pepe Barroeta y Caupolicán Ovalles, entre otros, quienes supieron conjugar el oficio de la palabra con el saber mirar el mundo y corregirlo en la denuncia, los versos y la amistad. De ese tiempo escribió "Reverso de una navidad lejana"; allí queda de manifiesto su amorosa profundidad, el eclipse entre en el asombro de la ternura y el vértigo, siempre con su andar de río que en el Delta se extiende como las lenguas de las mariposas besando una flor. "Déjame coger vuelo. Los muchachos del Chicken Bar se han ido convirtiendo en pequeños dioses, laberintos, pájaros y sedosas pieles de asombro. Estoy esperando aquí un pedazo de la otra estación que se nos ha ido olvidando, así, entre las manos, parecido a la carta de amor escondida ya en el curso de los caños, un poco más adentro de Tucupita, que es como decir lo que nos importa y se nos hace presente como para hacer este pequeño ejercicio de amor y de nostalgias".

En fin, a Luis Camilo le debe haber quedado del río el tacto de las corrientes y el rumor de las orillas que se juntan en el Delta formando remansos y caños que despacito llegan al mar. *Festejos y sacrificios*, *Las cartas del verano*, *Vestigios rurales*, *Devociones*, y un largo y memorioso relato cuyo título definitivo es *Aún no se hace firme,* son algunos de sus libros; allí vivirá siempre el poeta, allí nos esperará con rumor de aguas para contarnos cómo el paisaje le creció en el abrazo y se lo llevó a navegar con las velas hinchadas de buenos vientos por la eternidad.



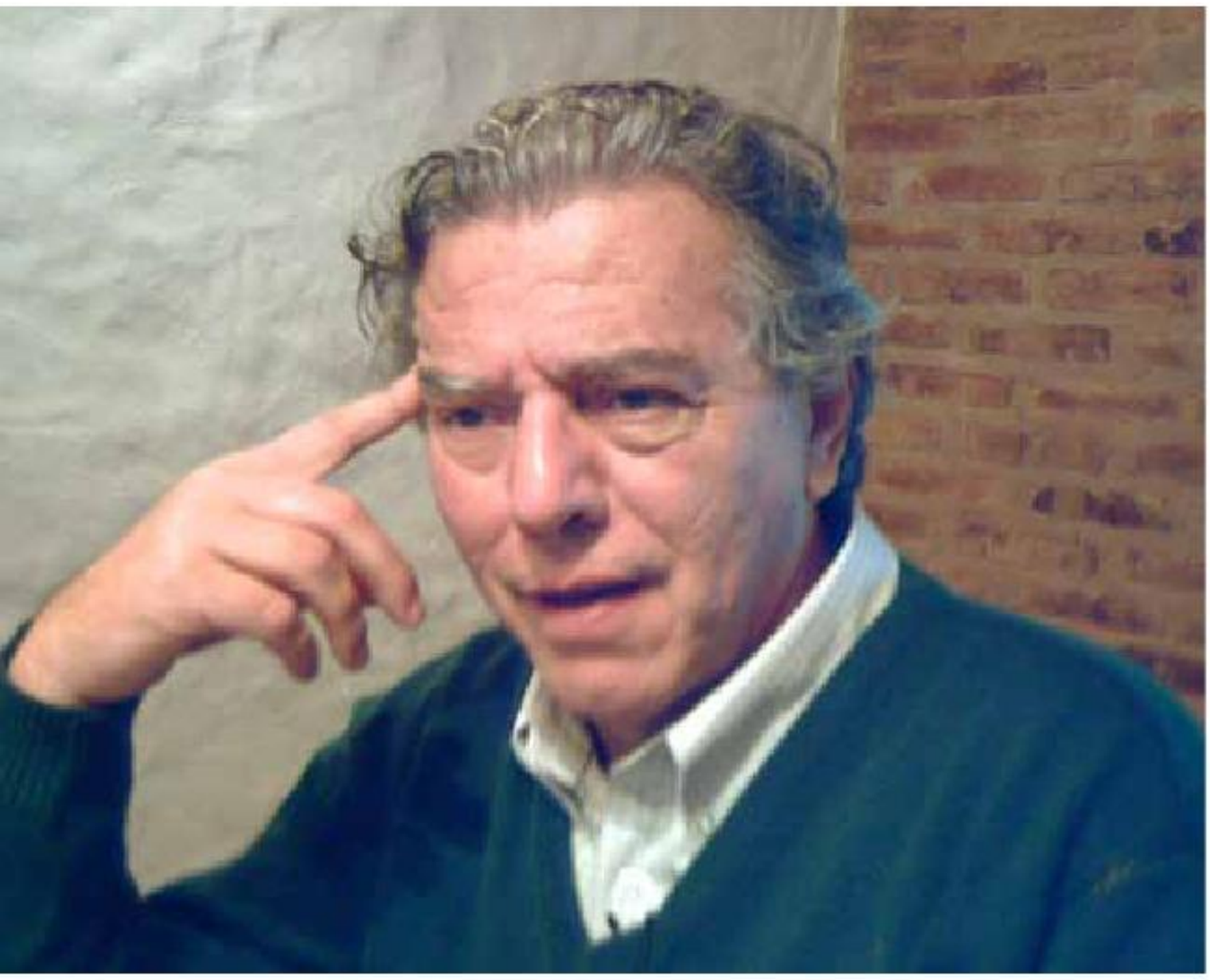
Luis Camilo Guevara. Fotos Enrique Hernández D' Jesús

Leopoldo Castilla

Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora, 2014

El Jurado de la V Edición del Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora, conformado por las escritoras Áurea María Sotomayor (Puerto Rico) y Belén Ojeda (Venezuela), así como el ganador de la cuarta edición del certamen, Waldo Leyva (Cuba), por decisión unánime otorgó el Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora 2014 al libro *Gong (Canto al Asia)*, del poeta argentino Leopoldo Castilla.

El veredicto fue consignado ante la presidencia de la Fundación Celarg, por la profesora Belén Ojeda, en representación de los miembros del jurado. La tríada de autoridades evaluó un total de ciento diez poemarios participantes enviados desde Argentina, Colombia, Chile, Cuba, Ecuador, España, Guatemala, Honduras, México, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.



Leopoldo "Teuco" Castilla. Foto Gabriel Jiménez Emán

Con respecto a la obra ganadora, el veredicto argumenta su decisión: "En esta colección que incluye tres libros, la calidad sostenida de la voz poética pasa por Tailandia, Indonesia e India, mas el viaje no es un recorrido exótico, sino una travesía de reconocimiento donde acaso somos, en la mirada de las cosas, sujeto/objeto. *Gong* discurre con el fluir de aquello que se contempla en él y viaja allí como una hoja a lo largo de su río o de su cieno. Al adherirse a lo visual, Castilla revela el trascendente desplazamiento por la imagen y es desde ese recorrido que se coloca al lector en el centro del proceso de la experiencia poética. Aquí lo vivido es solo un aspecto de lo sentido, creando visiones no suyas ni ajenas, sino nuestras, descubriendo a lo largo de su lenguaje el pensamiento que habitamos en virtud de la imagen al centro, donde indistintos nos topamos con el misterio de nosotros mismos. Así, la reverberación del sonido del gong que evoca el título no es más que la sintonía vibratoria del instrumento en el cuerpo que escucha. Gong es y no es lo que repercute aboliendo el afuera y el adentro, repercusión que resulta de un proceso acumulativo de naturaleza sinestésica donde confluyen tacto, visión y sonido. Esta poesía no puede prescindir del viaje por la multiplicidad de los sentidos para ser pensamiento, como podemos advertir en estos dos pasajes:

'Nadie puede decir que estuvo
sino suspenso
en el lenguaje de la selva
igual que un ciego
en una jaula de mariposas' (v) y

'Todo relieve, toda superficie
es un altar de sacrificio
final te ofrendará tu sombra' (xiii)

Aquí el pensamiento es resultado de una gran humildad contemplativa donde el lenguaje figura como sostén de lo más frágil.

Robert Serra

Roberto Hernández Montoya

El asesinato de Robert Serra y de María Herrera es un acto de guerra, es más, es un crimen de guerra, es más, es un acto estrictamente fascista. No es difícil explicarlo.

El fascismo es odio en estado puro. El odio es ciego, es muerte, es no-ser. Robert era un joven articulado, elocuente, lúcido. Tenía inteligencia, sabía usarla y la usaba. No hay nada que ofenda más a un fascista que la inteligencia. Por eso uno de los fascistas más cardinales, José Millán Astray, profirió el grito de guerra fascista perfecto: "¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!". Y lo dijo en el Aula Magna de la Universidad de Salamanca, delante del rector Miguel de Unamuno, quien le respondió: "Ustedes vencerán, pero no convencerán". No convencieron. No han convencido aún, porque solo les interesa vencer mediante la fuerza, mientras más bruta mejor.

El fascismo aún nos debe la muerte de Federico García Lorca. Como no era fascista, no se precavió cuando se fue a su natal Granada al comienzo de la Guerra Civil Española. "A los poetas no los matan", dijo.

El fascismo mata en vida y también en muerte. A Danilo Anderson lo descuartizaron moralmente después de que la bomba lo despedazó. Igual hacen a Robert. Especulan, dan detalles macabros, lo descalifican y por último dicen como con Danilo: lo mató el propio gobierno.

No asesina solo el que da muerte biológica sino el que niega tu inteligencia. Muerte es decir que la violencia guarimbera fue obra de los "colectivos" chavistas, es decir, el gobierno se estaba derrocando a sí mismo para tomar el poder que ya tenía. Te matan cuando te prohíben usar la inteligencia. Como a Robert no lo podían callar en vida, lo pretenden callar en muerte. Una voz menos que señale al fascismo como lo que César Vallejo llamó "los heraldos negros que nos manda la muerte".

Crimen abominable, porque inmola a dos jóvenes y Robert tiene una excelente imagen. Lorent Saleh anunció crímenes similares. Da que pensar.

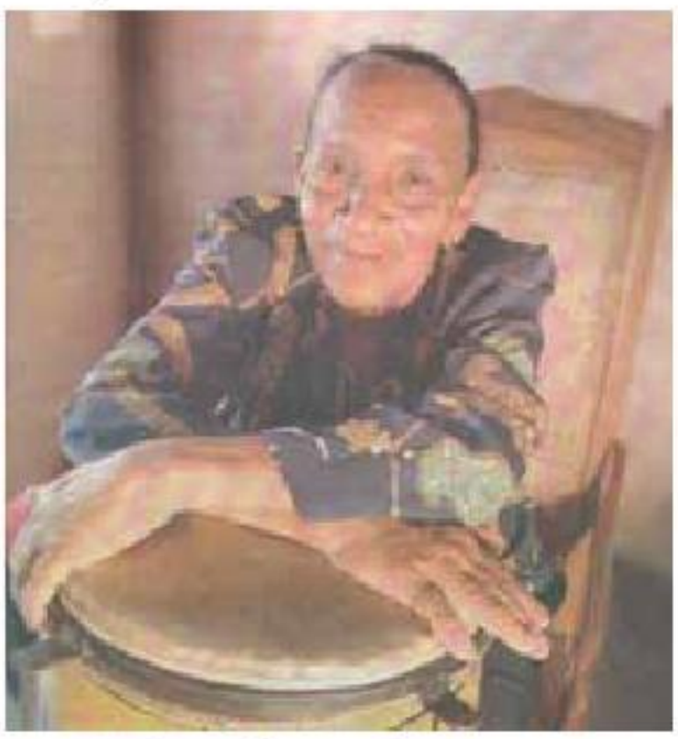
La Venezuela de este tiempo ha desarrollado madurez para no caer en provocaciones: el agua podrida que charlataneó Antonio Ecarri, el "ébola venezolano" que cotorreó un médico asesino; Danilo, Sabino, Eliécer, Robert, cientos de campesinos…

Sabemos lo que hay que hacer: derrotarlo como siempre, aunque ni eso entiende.

Olga Camacho
La reina del tambor coriano

Celsa Acosta Seco

Ese tambor es la causa de mi vida/ese tambor es la causa de mi muerte… canta Olga Camacho la letra del tema *Magdaleno,* como si cantara el lema de su vida. Cuando ella cantaba ese tema uno sentía que era así. Desde niña bailaba al son de los tambores que tocaba su padre Agustín Camacho, que también tocaba la guitarra. En los toques y parrandas de Camilo Pirona –uno de los precursores del loango tambú en tierras caquetías– el padre de Olga junto a otros músicos, todos del barrio La Guinea de Coro, iban tocando los tambores mientras las muchachas movían las caderas. Olga con apenas 4 años, cuenta su mamá Carmen Chirinos, que la subían a una mesa para que bailara el tambor y cantara. Así fue creciendo la "Reina" entre el sonar de los cueros y las canciones; así fue abrazando esa pasión, ese amor hasta sentirlo en todo su ser, hasta hacerlo su vida misma.



Testigo de las célebres parrandas en las que participaban los otros precursores del tambor, como Panchón Faneite, Changó Steckman, Catana Yánez y la legendaria María Chiquitín –bailadora del tambor coriano más importante durante las primeras décadas del siglo XX– Olga Camacho sería la depositaria de una tradición venida de Loango (África): el loango tambú, que luego adquiere otras características y se convierte en el tambor coriano, con sus tres golpes: el golpe seco, el repique y el quiebre. Al golpe se le agregó la charrasca (o güiro) y el triángulo metálico.

Con La Camachera –grupo compuesto por toda su familia– la vimos siempre llena de una alegría, ritmo, humor y picardía que contagiaban al más pintao. Cuando se escuchaban su voz y el golpe del tambor la gente salía a mover los huesos; así decía en una de sus canciones: *hueso na' más tenía mi novia/ hueso na' más.* Y en seguida Olga soltaba su grito: *¡Saborrrrrr!* Y con ese grito el calor del baile se hacía más intenso, y las caderas hacían el quiebre de los huesos en rítmico movimiento. *Yo soy el negro Catanga/ el negro más popular/ que tengo una tosecita/ que no se quiere quitar….* Esta pieza compuesta por Rafael Sánchez Sánchez especialmente para la agrupación, era una de las canciones preferidas por los corianos y corianas bailadores del tambor, que entre vuelos multicolores y un agitar de hombros y piernas al compás del tambor, van oyendo la voz de la Reina que dice: *Ese es el cigarro, Catanga/ ese es el cigarro… Catanga, tanga, catanga, tanga/ catanga, tanga/ ese es el cigarro*, para luego dar paso a los instrumentos, con los cuerpos meneándose hacia arriba y hacia abajo, una mano en la cabeza y otra en la cintura, y el quiebre vigoroso de las bailadoras de La Camachera encendido por el fuego del tambor.

Para la gente de Coro y todo el país, Olga Camacho es la gran cultora del tambor en el siglo XX; bajo su expresión el tambor coriano adquirió su forma definitiva, pues ella introdujo innovaciones, cambios que enriquecieron la herencia que recibió de sus ancestros. Su gran aporte fue impedir la penetración de otros ritmos que desvirtuaran al tambor. Ella emprendió la lucha por conservar y preservar la manifestación que cultivaron sus padres y abuelos. Tomó la bandera de ese tambor, cuando en esta ciudad con aires feudales y prácticas de pacatería, conservadurismo y racismo, discriminaban cuanta manifestación cultural de origen africano había. Contra todo eso luchó Olga Camacho junto a La Camachera, para que la voz del tambor coriano perviviera en la cultura falconiana y venezolana. Su vida como cultora del tambor, durante 60 años defendiendo una tradición, la hacen merecedora de ser Patrimonio Cultural. Ella es símbolo de nuestra cultura popular. La reina del tambor coriano.

Canto y oración de
María Rodríguez
Sirena de Cumaná

José Pérez

Sirena dulce del canto y la fulía, chistosa mujer criolla para la danza y el floreado vestido, mariposa en el aire al compás de las malagueñas, divertida actriz para el zapateo del joropo, divertida negrita infantil para animar las parrandas, mulata grácil descalza del cabello amarrao, compositora de jotas y pícaros contrapunteos, imagen de su lindo pueblo donde la tierra es humilde, estampa de identidad, sentir cultural sin fronteras, tal es la mixtura del nombre y de la huella de María Rodríguez, Sirena de Cumaná, quien sostuvo durante 90 años la alegría espiritual de llamarse María Magdalena y de apellidarse Rodríguez, así como de ser nieta de Tomasa y de Lorenza, quienes le pusieron en la sangre el don del arte popular para merecerse en 2008 la honrosa distinción del Premio Nacional de Cultura de la República Bolivariana de Venezuela.

Aparte de todo, anduvo de buena compañía intelectual nada menos que al lado de un gigante de la crónica y del relato encantador, don Alfredo Armas Alfonzo, el hijo de Clarines y sus aledaños históricos, lo mismo que junto al cantor revolucionario de las luchas ancestrales Alí Primera, por virtud de su alma entregada a la batalla del bien, a la conquista de la solidaridad infinita, al clamor de la justicia en el estamento social, y a la defensa del amor como suprema bendición del existir. Todo lo fue María Rodríguez, como un río, como su sentir.

Su madre Carmen María Rodríguez y su padre Jesús Eloy Ríos, ella del hogar señero y la sal del mejor bocado, él tocante del cuatro y sus arpegios sonoros, le dieron a María Rodríguez la luz de este mundo el dos de julio de 1924 allá en su barrio Plaza Bolívar de Cumaná para despedirse de su tierra, cual estrella luminosa que habita el infinito, el 30 de septiembre de 2014, 90 años después, en la urbanización Gran Mariscal de Ayacucho. Fue la segunda en venir al mundo entre siete hermanos cumaneses como el héroe patrio Antonio José de Sucre, el no menos glorioso José Antonio Ramos Sucre y el poeta nacional Andrés Eloy Blanco, lo mismo que la estirpe dolida de Cruz Salmerón Acosta.

Desde niña el folclor fue su cuna y su oficio, su aprendizaje y su docencia lo mismo que su ejercicio y su expresión. Todo lo dijo con su cuerpo abierto al baile y la danza, con su voz singular para cantarle al tabaco y a la playa, al aguinaldo y al cruzao, al caminante y a la Cruz de Mayo, a la guacharaca y a la iguana. Por eso soltó su voz en ritmos de jotas y galerones, de gaitas y de polos, y los hizo escuchar desde oriente hasta occidente, desde Guayana hasta el centro de Venezuela, de los Llanos hasta los Andes, y un poquito más allá, donde mientan los Estados Unidos o Colombia, Barbados y Trinidad, Cuba y Jamaica, Portugal e Inglaterra, porque la generosa y familiar mano de Benito Yradi, sabio defensor de nuestras expresiones populares, le propició solidaria orientación y desmedida entrega promocional.

Los pescadores la tienen en su timonel como una luz infinita. La saben suya tanto como a Luis Mariano Rivera. La quieren tanto como a Gualberto Ibarreto. La conocen tanto como a Remigio "Morochito" Fuentes. Saben de la famosa oración del tabaco tanto como de Margarito Aristiguieta, el inspirador del tema. La sintieron feliz tanto en las Comparsas de Cumaná como en la casa de otros músicos, desde Atanasio "Chiguao" Rodríguez a Daniel Mayz, desde Luis "Güillo" Rodríguez a Cruz Quinal y su bandolín morocho. Por eso en el cristal de la arena de la playa de San Luis la saben eterna y señorial como un ave cantora que no borrará jamás cuanto encauza su nombre: salitre, mar y canción; canto, baile y folclor.

La cantora y el cantor, los músicos y el pueblo perfilan una unión afectiva. Por eso se hacen huellas. Y María Rodríguez, cantora de Cumaná, se debió también al afecto y al abrigo de la amistad. A su lado las tribunas le pusieron de compañeros a don Rafael Montaño lo mismo que a Simón Díaz. Estrecharon sus manos francas José Ramón Villarroel –llamado Huracán del Caribe, lo mismo que Francisco Mata –llamado Cantor de Margarita–. Y la tuvieron cual reina "lo más del corazón", como gusta decir el poeta escuqueño Ramón Palomares, Chelías Villarroel –Maestro del Punto del Navegante, Jesús Ávila –llamado El Guanaguanare y don Beto Valderrama Patiño –el de la mandolina de oro, entre otros grandes artistas.

No se diga también la admiración sin fin cultivada hacia ella por Cecilia Todd y Lilia Vera, Francisco Pacheco y Daysi Gutiérrez, Otilio Galíndez y Morella Muñoz, Luis Laguna

y Nelson Laya, junto a galeronistas notables y de nueva cuna como el maestro Benjamín Rojas "Jinjín", José Farías —"Anjá mi maestro, anjá", Andrés Rodríguez —"El Gallo de Quiriquire" y también por musicólogos como su gran amigo Carlos García y Rafael Salazar. Es tanta la gente de su querencia sembrada que, sin ánimos de jerarquía ni de indeseada omisión, la cuereta de Perucho Cova y de Mónico Márquez, el bandolín de Jesús "Chuito" Rengel y el violín de Eddy Marcano, el bajo de Roberto Koch y el cuatro de Jorge Glem o el de Alfonso Moreno Muñoz le brindarían hoy una serenata en coro con Hernán Marín y Lucién Sanabria, acompañadas de unas décimas espinelas de José Agreda –"El Vendador" y Ernesto Da Silva–"El Ciclón de Margarita", Maximiliano Villarroel– "El Nuevo Huracán" o Luis Antonio Rodríguez –"El Pintor Maravilloso"–, o Rocky Vizcuña y Marino González.

María Rodríguez es el joropo estribillo y la gracia del merengue, la dulce armonía de los valses y la ensoñación del bolero. Consustanciales todos como la arepa e' budare y el cafecito en totuma, como el sancocho en leña y como la güima e' tabaco, como la piedra e molé y el pilón de pilá. Un teatro con su nombre es vestigio para honrarla, y para celebrarla quedan sus más notables diversiones: *La sirena* y *La mariposa*, al paso de Aurelia Rodríguez, sus carnavales y comparsas, así como el amor perenne de sus siete hijos, las semillas más amadas.

Por todo ello, María Rodríguez fue reconocida en la radiodifusión venezolana desde Radió Cumaná –invitada por su promotor iniciático Santos Barrios– hasta Radio Sucre y Radio Rumbos, Radio Continente y La Voz de El Tigre, Radio Nueva Esparta y Radio Oriente o Mundial Margarita, dondequiera que su voz haya sonado al amanecer y en las noches para beneplácito de los radioescuchas de antaño y de ahora. Así la acreditan sus dieciséis producciones discográficas, a saber: trece en viejo formato de acetato *long play* y tres en disco compacto o CD. Y para no olvidarla jamás, nos queda esta joya musical titulada *La oración del tabaco*:

> Hombre loco y pendenciero/ hombre loco y pendenciero
> señores sí que les cuento/ señores sí que les cuento
> se puso a hacer un invento/ pa' volverme una cualquiera
> Me tenía en el hechicero/ un prendedor y un retrato
> un prendedor y un retrato/ un vestido, unos zapatos, todo eso poseía
> pero yo me defendía/ con la oración del tabaco
>
> Me fui pa' un pueblo sin nombre/ me fui pa' un pueblo sin nombre
> tierra de la brujería/ tierra de la brujería
> El hombre me perseguía/ los pasos por donde quiera
> decían que era una fiera/ pero yo era un buen chaco
> pero yo era un buen chaco/ creyó verme el lado flaco/
> y dijo "ya está amarrada"
> pero yo estaba ensalmada/ por la oración del tabaco
>
> Con la oración del tabaco/ calle arriba y calle abajo
> andaba mi pretendiente/ andaba mi pretendiente
> buscando los ingredientes/ para empezar el trabajo
> Cariaquitos y cariacos/ la yerba de amansar guapos
> Pero él se llevó un buen chasco/ cuando se vio fracasado
> porque lo tenía ensalmado/ con la oración del tabaco
>
> —¡Qué hombre tan terco, pues! Pero yo tengo que vencerlo a él.
>
> Nananana nananana
> El hombre que está pensando/ de poseer mi cariño
> de poseer mi cariño / tiene que tratarme fino
> como persona decente/ con amarme es suficiente
> sin hacerme brujería/ sin hacerme brujería
> con el diablo pelearía/ ensalmándolo hasta a él
> yo que encomendé acabao/ con la candela al revés.
>
> Nananana nananana, nananana nanaraira/
> nananana nananana/ el hombre que está pensando
> de poseer mi cariño/ de poseer mi cariño
> tiene que tratarme fino/ como persona decente
> con amarme es suficiente/ sin hacerme brujería
> sin hacerme brujería/ con el diablo pelearía/ ensalmándolo hasta a él
> yo que encomendé acabao/ con la candela al revés.
>
> —¡Así es como es!

En las montañas de ORLANDO ARAUJO

Livio Delgado Godoy

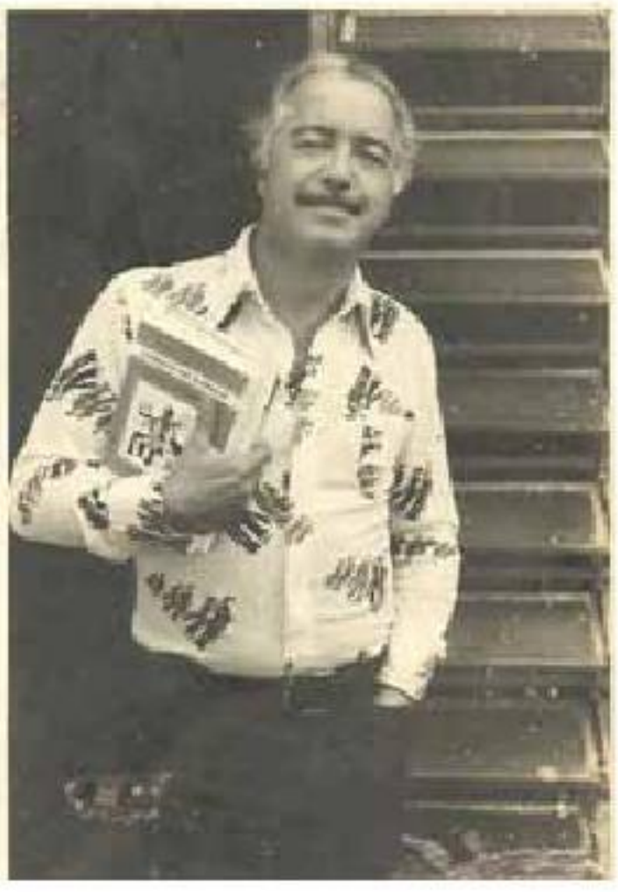
En agosto de 2014 se realizó en la población de Calderas la VI Bienal Nacional de Literatura Orlando Araujo, con la finalidad de reunir en la tierra natal de tan extraordinario y siempre recordado escritor, a un grupo de poetas, estudiosos, investigadores, amigos y contertulios del autor de *Compañero de viaje*. Esta VI edición, tuvo la particularidad de celebrarse totalmente en Calderas, lo que vale decir en las montañas del estado Barinas, allí donde concurre el punto mágico bien sea para dar inicio o poner final a lo que se puede observar desde el mítico cerro Gobernador: el llano barinés. Esta consideración, nos permite establecer el acierto de quienes organizaron dicho evento, como acierto fue el del Concejo del Municipio Bolívar, al acordar sesionar de manera especial, para reconocer la personalidad y la obra de Orlando, así como la obra y la trayectoria de otros escritores convocados con tal finalidad.

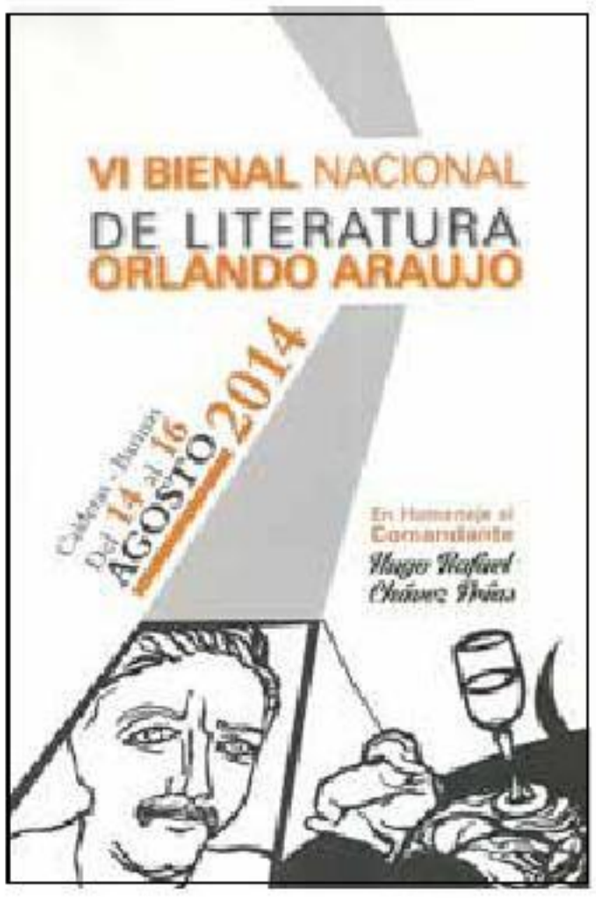
Acierto mayor fue, el permitirnos reencontrar a ese extraordinario poeta parameño, hoy el más universal entre los nuestros, como lo es sin duda el maestro Ramón Palomares, quien cargado de bondad y de palabra bien cultivada, abrió el cántaro del cariño, de la amistad y de lo compartido con Orlando, para hacer de todo ello el momento más alto de la poesía, en el recital efectuado en la plaza Bolívar, donde la palabra se fue elevando en su misterio para el abrazo eterno con las montañas de Orlando. Valga la participación en ese recital de los poetas Pedro Ruiz, Antonio Trujillo, William Osuna, Arnulfo Quintero, Leonardo Ruiz, Ingrid Chicote y el poeta sirio Abdul Zadbour, todos ellos encargados de encender la antorcha de la alegría en la palabra como única capaz de alumbrar el sitio en que habita Orlando Araujo, que no es otro que el alma del caldereño. Y amanecimos de fiesta, a la que se sumaron Gabriel Jiménez Emán, el Beatle solista que igual canta a los muchachos de Liverpool o *Como Llora una Estrella,* con letra de Elisio Jiménez Sierra, pero fundamentalmente canta a la poesía con poesía; Wafi Salih y Neibis Bracho, poetas larenses buenos como el cocuy; Gondelys Montilla y Dory Rojas, fundamentales en el arte y la poesía infantil. Esta fiesta que se hizo itinerante llegó a La Laguna, a la comunidad Miguel Guerrero, a La Cuchilla y a El Cedro, con la importancia que Orlando andaba por allí, con su gente, sus arrieros, con *Miguel Vicente Pataculiente,* con sus *Glosas del pie de monte,* con sus Canciones ya viejas, con sus compañeros de viaje.

Después de tan grata experiencia y el hasta pronto a flor de piel, regresamos a Calderas. Al igual que Félix Gerardi, fotógrafo de la poesía, tuve la suerte de retornar en el carro Van Gogh, conducido por Antonio Trujillo, que a decir verdad no sabíamos si ese carro volaba en poesía, se dejaba llevar por la crónica o simplemente rodaba como los buenos cuentos. Llegada la noche, correspondió la oportunidad a los jóvenes poetas, todos ellos pertenecientes al taller de poesía "Dinosaurio Azul", coordinado por la compañera cubana poeta y decimista Mayki Fuentes, que ha sabido cultivar en todos ellos la rosa blanca, la palmera, la palabra que salva lo cotidiano, con la certeza al igual que Orlando, que "un poeta es un niño grande que descubre el mundo…". Luego ahondamos en la noche, atravesamos vericuetos, llegamos donde estaba ella con tanta música por dentro y por fuera haciendo danza como una figura de niebla. Extraordinaria fue la disertación del profesor, investigador y buen amigo Alberto Rodríguez Carucci, sobre el tema "Orlando Araujo, crítico de la literatura venezolana". Alberto logró pasearnos por ese trayecto tantas veces recorrido por Orlando, que va de lo humano a lo divino.

Acierto en esta Bienal fue también el acto del Partido Comunista de Venezuela, al develar en la casa natal de Orlando una placa como testimonio no solo de su militancia partidista, sino de hombre comprometido con la igualdad social de los pueblos del mundo.

Llegada la hora de la clausura de este encuentro, ¿por qué no decirlo?, tejió la tristeza por todo lo bueno en esos tres días con la palabra, palabra que llenó nuestras mochilas y nos compromete a retornar dentro de dos años, con la convicción de que nos aguarda el pueblo de Calderas junto con Alexis Liendo, Lindolfo Bastidas, Rolando Ángel y las montañas de Orlando Araujo.





Juan Sánchez Peláez, a lomo de su caballo más viejo

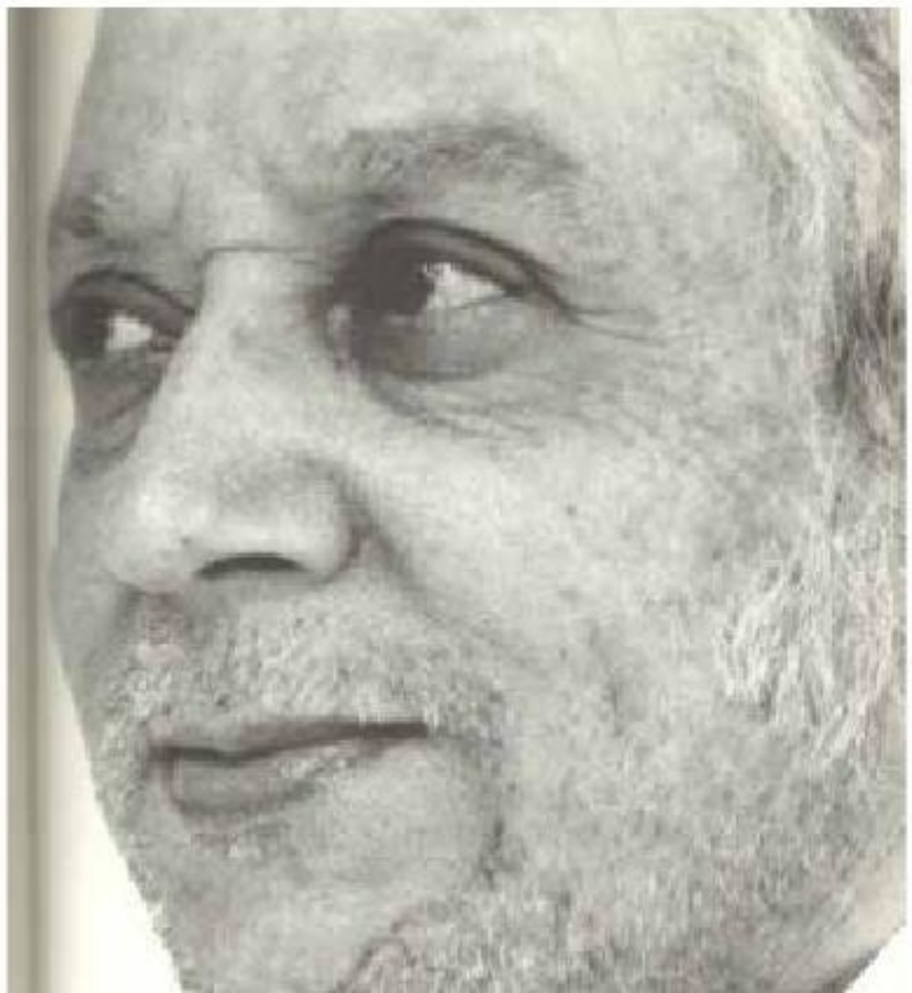
Juan Calzadilla

Para muchos de nuestros críticos y también para muchos poetas, entre los cuales yo mismo me cuento, Juan Sánchez Peláez (1922-2003) es, junto a J.A. Ramos Sucre, la figura emblemática por excelencia de la lírica venezolana contemporánea. No solo por haber dado un aporte extraordinario a la poesía venezolana con su libro *Elena y los elementos*, publicado en 1951 (y con sus poemarios subsiguientes), sino porque, de generación en generación, pasó a ser una referencia insustituible para nuestra moderna poesía a la hora de hablar de genealogías e influencias. Referencia en especial para los poetas surgidos a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta. Referencia ineludible cuando se llegue a analizar, como no se ha hecho hasta ahora, la vigencia de esa vanguardia poética que apareció en Venezuela simultáneamente con los movimientos de arte nuevo y con la renovación de los lenguajes que experimentamos a comienzos de los años cincuenta. Juan nos remite, en cuerpo y obra, a un magisterio ejercido con prudencia y arrojo, un magisterio lúcido que se tradujo también, y esto fue importante, en estímulo, fraternidad y solidaridad para con los nuevos poetas, a lo largo de varias décadas, hasta hace poco, cuando Juan se marchó a lomo de su último caballo, el más viejo. ¿Para dónde? Para la tierra que algunos de sus versos maldijeron y patearon. Juan fue, así pues, un maestro, sin pretenderlo y con gran modestia, delante de los que, menores en edad que él y con poca experiencia, descubrimos en su obra, cuando ella era desconocida para el resto de los poetas, un lenguaje diferente, riguroso y a la vez profundo, cuyo estilo novedoso en aquel tiempo, nos obligaba a una lectura más atenta y confiada que la que prestábamos al resto de la poesía de su tiempo. Lo interesante de esta observación es que la obra de Juan Sánchez Peláez nunca se depreció ni bajó en estima ante la mirada de los poetas más recientes que continuaron leyéndolo con atención, con la misma atención que a sus propias obras, a través de los pocos libros que lenta y castigadamente, a intervalos regulares, fue publicando entre 1951 y 1989. De alguna manera, elocuente o tácita, los poetas de los años sesenta le estamos en deuda por el interés que él mismo, en tanto que gran lector, prestó a nuestros trabajos, dentro de una camaradería que ni por asomo alcanzó pretensión académica ni visos de complaciente dádiva.

Esa preferencia por su obra a que nos obliga este reconocimiento se fundamenta, por decir algo, en la homogeneidad, la unidad y la calidad pareja, que de libro en libro, tiene la singular obra de Sánchez Peláez; nivel cualitativo que se mantiene a través de su actuación personal, en medio de períodos de silencio, aislamiento y reclusión del poeta atormentado por fantasmas interiores y por los estruendos de la ciudad. Rigor y templanza poco conocidos en la poesía venezolana, antes y después de él, como corresponde a un poeta que tuvo alta conciencia de su oficio, ajeno como era Juan a toda profesión de vanidad, a todo alarde o afán publicitario.

En fin, insensato el que crea que la obra de J.S.P. es de fácil acceso y que se entrega a una primera mirada, a despecho de que es sugestiva y, metafóricamente hablando, brillante, concisa en su intencionalidad. Juan fue un poeta obsesionado por la alquimia verbal, por la transmutación de lo real de las cosas en un sentimiento carnal, como conviene a un gran lector de Rimbaud y buen conocedor de la poesía surrealista de habla francesa.

Paradójicamente, escribió fascinado por el poder asociativo de la memoria (fue un gran memorioso), pero desconfiaba de la anécdota, de todo cuanto pueda resultar demasiado explícito o lineal, sin renunciar al tono auto-confesional, puesto de manifiesto o velado, de un modo simbólicamente freudiano, existencial, en muchos de sus textos. En esto nuestro poeta es supremamente contradictorio (y Juan utilizó casi exclusivamente el verso para expresarse): por un lado libra una lucha contra el razonamiento, al cual intenta ahogar en el cauce de lo indecible, desde la persistente inocencia que en su lenguaje pugna por recuperar la infancia, pero por otra vía, generalmente automática, se entrega a la nostalgia de campos reales y materiales que parecieran inalcanzables por medio del lenguaje y cuya consecución solo es posible en la vida misma como, por ejemplo, el cuerpo femenino, tan táctilmente acariciado y deseado en sus versos, o, en un sentido general, el aparato del amor. Amante frustrado, Juan fue un romántico, exacerbado en sus explosiones de inocencia culposa; celebratorio y enfático de su yo, como el maestro Ramos Sucre. Juan condena y se exalta ante la belleza fría y neutral del lenguaje y se prosterna ante ella como si fuera la amante imposible, satisfaciéndose finalmente, en las bondades de ese lenguaje para sustraerse a la parte de pesimismo y frustración que a él mismo lo agobia, lo inunda, sobre todo frente al sentimiento de la muerte, expresado casi siempre como presentimiento de ella, como absoluto próximo, en todos sus libros, enfrentado como estuvo a la nostalgia de la infancia, enfrentado como estuvo al ansia de purificación y, por supuesto, a la aceptación anticipada de su propia muerte.



Juan Sánchez Peláez. Foto Enrique Hernández D'Jesús

Apostillas a *Recado amoroso* de Rafael Garrido

César Seco

I

Un pensamiento amante/ atraviesa como un pájaro/ las páginas de este libro

Una piedra es una piedra, no así a los sentidos. "Ser verdadero es existir; esto, y nada más", atinó en decir el menos aprehensible de los heterónimos de Fernando Pessoa, aquel Antonio Mora para quien la palabra verdad, en su real significado, solo admitía un sentido posible: existencia. Existencia en el amor y en su contraparte, el desamor, es en lo que discurre y transcurre la vida, el existir del poeta Rafael Garrido en su bien escrito libro. Existir en el sentir, vivir en el amar, en el vuelo del pensamiento amante, liberándolo en el "ambos dos de uno", vivir y amar, tal como lo anuncia en lo alto de su pórtico, en solo tres versos que incluso sirven de epígrafe.

II

A nosotros nos toca, de nosotros depende/ en parte, ser amantes, vivir sin engaño,/ esperar. Y esperar –ya lo dijo Hanni Ossott// no en el borde, sino en el umbral de una nueva/ vida. Afuera es todo trepidación y angustia/ e imagino que tarda porque es lenta, traviesa/ como una niña a la que distrae la ciudad,/ la cual no conoce como yo: El Parque Junín, / El Mercado Viejo, el Terminal de Pasajeros/ o la calle del infeliz ahorcado de la catorce,/ la calle donde jugábamos pelota de goma,/ la calle que yo me sé desde ñema.

Son exigentes las demandas del amor, y mucho más (lo saben quienes han amado sin límite ni medida) las que hace el amor a la memoria del amante: fidelidad, eso que tal vez no hubo en la relación. Fidelidad al vivir para que exista en el lenguaje un decir calibrado por el sentir y viceversa, observancia y cuidado escritural. El poeta abreva en la tradición clásica, Catulo, Ovidio, Virgilio, hilan, más la preceptiva es trastocada, con cortes aparentemente abruptos, virajes que impiden que el poema se ancle en la anécdota que ofrenda la memoria. El principio evidencia una raíz rilkeana de la que el poeta se deslinda después del primer terceto, mediante el uso de un tono conversacional, distinto, muy distinto al que Nicanor Parra, Ernesto Cardenal o Víctor Valera Mora legaron a la vanguardia nuestra de los años 80 y 90; solo que la palabra clave, la que redondea el posible sentido del poema, es ese coloquialismo que le sirve de cierre, y que acariciamos con nuestras manos adolescentes. Así el sentido directo cede ante el sentido cifrado.

III

A Hanni Ossott// Solo falta lo que faltó siempre: esperar, así decía ella, con la voz ronca de María Félix./ Pero ¿a quién esperaba yo impaciente?// ¿A quién esperar tanto?, le pregunté una vez/ en un pasillo de la Escuela de Letras, y ella/ respondió con otra pregunta/ no menos impaciente.// ¿Valdrá la pena esperar tanto si al final/ nadie vendrá? ¡Cómo que nadie!, le contesté/ lleno de la espera que constantemente ella fijaba// y constantemente aplazaba, mientras huía/ por una rampa asustada, y huía de mí./ La requería como Eros a Afrodita en una página/ de Apuleyo.

"Por impaciente el hombre fue echado del paraíso y por impaciente no volverá a él", viene a mi memoria este aforismo de Kafka inmediatamente después de leer el poema. A qué esperar tanto si después de todo lo deseado no se muestra. Fíjense, podemos pensar en Dios, en lo indestructible, en lo invisible, tal la hondura del texto tan solo para evocar un amor irrealizable. Se nos habla aquí del amor de los solos, y me pregunto: ¿será este como el aplauso de una sola mano?, ese que ocurre solo en el silencio deseante de uno y en el rechazo temeroso del otro, ese que implica a uno que persigue y a otro que huye, el ansia de uno y la angustia del otro. Solo que el poeta, ¿quién más?, nos traslada al mito. Somos Eros o no somos. En la persecución de Afrodita se hace y se nos va la vida.

IV

A Ricardo Domínguez// Tarda, pero al fin llega, ataviada/ como un esposo para su marido. Mas/ Ya no encontrará un marido,// tampoco un esposo estresante;/ antes bien, para sorpresa/ de ella y asombro de él, un tierno/ y fiel amante como el Romeo/ de Shakespeare, capaz de saltar/ muros y paredes de su Verona nativa// con tal de tener cerca a su Julieta/ y recorrer su geografía caliente,/ picante, de ají chirel.

Del ayuno carnal pasamos al cuerpo deseoso. La trinidad del amor. Sabemos, nos lo dijo Borges, que "el amor es la única religión cuyo Dios es falible". La disolución de la pareja adviene cuando aparece un tercero: el amante. Salta a garrocha de aventura y de placer y derriba pruritos morales y paredes sociales. La insatisfacción de uno o de otro le da lecho, donde no hubo fuego no arderán ni los bostezos. El logro de este poema es que el poeta invisibiliza el rostro del amante (como debe ser en la vida y en la página) y no sabemos si es hombre o mujer, lo abandona a la sospecha de sus *hypocrites lecteurs*. Un erotismo inusual, literariamente hablando, pero creíble, sirve de coda al forcejeo amoroso.

V

Todo amante herido/ respira por una herida./ Y la herida, fantasma// de un amor que no acabó/ en franco lecho, se cierra en una calle, se abre en otra// y, en una esquina del mundo,/ la soledad la arropa, la cubre// con su manto de estrellas infinitas.

Del amor traicionado solo queda ese espectro que te persigue a donde vayas. Lo que el poeta nos dice es que la persecución esta vez es otra, no necesariamente la de la culpa, pero sí la de la conciencia. El vacío del herido solo lo llena su propia soledad. La intemperie del infiel es saber que lo fue ante él y que es eso lo que le va a salir al paso aquí o allá, así lo que una vez fue amor en él se haya mudado.

VI

Solo como una palmera/ en el desierto, hundida/ en la arena, azotada// por el viento frío/ que sopla del Mar Muerto,/ así pasa la vida// el hombre solo,/ sin mujer, dice/ un Proverbio.

La tragedia más penosa del desamor es que realmente no hay vencedor ni vencido. La única, la mayor derrota es la del hombre solo. Proverbio lo sabe el poeta, no solo significa símil o alegoría, es también advertencia, *mashal* en hebreo; inclusive esta palabra conlleva el significado: mofa, el que se aparta tuerce su camino, andará en camino de muerte; pero la conversión en metáfora es lo que hace verdaderamente interesante la resolución del poema.

VII

Una fresca mañana, yo dormía,/ cuando ella, sin perder su talante,/ se desnudó y al instante// fuimos un solo fósforo/ encendido en la cocina/ ¿qué desapareció.// ¿Dónde está?, ¿qué se hizo que no la veo,/ ¿que la busco y no la encuentro? ¿Acaso/ me ha cegado un dios?// Oh, no, ella está ahora en el baño/ y canta bajo la regadera, una hermosa/ canción de amor temprano, duradero.

Aquí el poeta alude al éxtasis cual fuego evanescente una vez consumado el coito. Solo que este se prolonga, no en la persona, no en el cuerpo de la amada, de allí las sucesivas preguntas, sino en lo que hubo de poesía mientras eran ambos en uno solo. Esto en una primera lectura, pero resulta que el poema incita otra lectura y quién sabe cuántas más como el amor mismo. La memoria se erotiza cuando el recuerdo vuelve y despierta la piel, la alumbra de súbito, y ese instante es el que habla en el poema, es su duración, no su fijeza.

VIII

Recuerdo ahora una ciudad pequeña/ con cara de pueblo. Tan pequeña/ que cabía en los versos de un poeta/ como José Parra: "Este es San Felipe,/ si a usted le parece, subir por la doce,/ bajar por la trece". Y esta ciudad, es// mi ciudad, de parla suave kaketía,/ adherida al tronco de quien/ es solo su amante.

¡Qué forma tan sencilla, tan oferente de erotizar a su ciudad! El único amor que el poeta no ha perdido. También nos entera de que su voz no obedece a una prótesis literaria sino que hay una pertenencia que suscita esta declaración de amor mayor.

IX

Mi ciudad, antaño –por mil setecientos y pico–,/ cuando de simple viña pasa a ciudad–San Felipe/ El Fuerte, así pasó a llamarse–.// Entonces una señorona enjoyada, española/ peninsular o blanca criolla, cuyo marido,/ había amasado una gran fortuna con el// contrabando. Y comprando con ello/ títulos nobiliarios, blasones ridículos,/ etcétera. La historia mil veces contada// por los primeros habitantes de los Cerritos/ de Cocorote y sus querellas con Nueva Segovia/ de Barquisimeto. "Contrabandeaban con todo// –dice un cronista del siglo XIX– "por café, cacao/ y tabaco a todo lo largo y ancho de Boca de Aroa/ y Golfo Triste".

Continúa Garrido su declaración de amor citadino, esta vez con incursión en la historia, y lo hace poéticamente como para oponer su versión a la oficial, como por decir irónicamente "la conozco de vista, trato y comunicación". Garrido, a su manera, pertenece a esa casta de poetas que (parafraseando a Pound) se aferran al canto cuando ya este parece irse de la poesía moderna, ni que se diga de la posmoderna, o bien, sabe el poeta, que es inútil coserle el labio lírico a la poesía, pero sin florilegios ni altilocuencia como viene ocurriendo en la era que inauguró la antipoesía de Nicanor Parra. En este poema lo evidencia, prescinde de adornos retóricos y los adjetivos no son incidentes ni forzados por una entonación que busque prenda en la belleza *per se*. Canta sí, pero conversadito. Si bien el terceto le sirve como forma constructiva, su expresión se alarga o se acorta por la varia longitud de sus versos. En este poema su escritura muestra su rasgo transtextual y transgenérico: el poeta deviene en cronista. Aquí su *ars amandi*, su recado.

X

Mi ciudad, hoy, una muñeca de Reverón/ en campo de aviación, con su boquita pintada/ de rojo carmesí. Mi ciudad, una flaca// de arrabal, náufraga en una piedra; una/ ciudad que se negó a morir tres veces,/ tres veces fue quemada y tres veces renació// de las cenizas como el Ave Fénix; una mujer/ loca que jura ser mi esposa, y yo, más loco/ todavía, su amante fiel, sincero, honesto.

Ocurre la transfiguración: amada-amante-ciudad-locura-arte. ¿Y qué escapa al amor que todo lo vierte, convierte y subvierte? Ciudad transfigurada en muñeca, persistiendo como lo que se niega a morir aunque asuma el rostro de la desposesión, demencial arrabal que el progreso maquilla y en el que transcurren los días del poeta. Ciudad intacta en su memoria aunque el espejo de ese ya, de ese ahora mismo, solo le muestre una pintarrajeada loca, su poesía, a la que se debe, no por el hecho de pretender ser original, sino por ser, de verdad, auténtico.

XI

Recreación de un poema/ de William Butler Yeats.// Dije yo también amor quédate/ a muchas mujeres, y les di todo,/ todo lo que ellas quieren de la vida.// Casas de campo, viajes, apartamentos/ en las ciudades más importantes, pero/ a ninguna pedí amor, a ninguna.// Porque de haberlo hecho así, cual/ vulgar pretendiente, en ese mismo/ instante "habría envejecido".

Desposesión es también este sentimiento, el más alto del hombre por la mujer, cuando es desinteresado: cuando se ama de verdad ya uno no se pertenece, más si se tuvo la fortuna de tener amor para repartir y también posesiones de las cuales desprenderse. Hacer conciencia de esto sin vanidad, basta al poeta para librarse por un instante de sus derrotas y dejar que una sana autoburla lo acaricie sin que parezca consuelo.

XII

Después de abierta la semilla/ de la tierra brota un árbol/ fundándose en la raíz, corre// por él otra savia, pero tú/ su tamaño. Su grosor, asegúrate/ si es una ceiba, si es un samán,// porque lo vital es verlo crecer/ y elevarse hacia ti como si tu cuello/ fuera una escalera y el cielo de tu boca// no quedara lejos, ni siquiera a un tiro/ de ballesta (digo ballesta y pienso/ en el arco tenso de Ulises).

Poema de aparente simpleza tras el que va un profundo sentido. Todo va dicho en el acto que junta a los amantes, tanto así que debiera ahorrarme la apostilla para no incurrir como San Juan de la Cruz, en decir menos en prosa de lo que ya está dicho mejor en verso: pero voy a atreverme porque cuántas veces no he sido yo ese árbol y cuántas veces lo he visto crecer desde mí hasta donde dice el poeta, sin evidenciarlo del todo, con cita incluida: no siendo asunto de la poesía la representación, concede esta de Garrido el paréntesis mismo del amor, el flechazo, su hundimiento donde debe.

XIII

En este país, 90% católico, ya no hay/ espacio o rincón para el dolor individual,/ personal, de pequeño burgués.// Venezuela toda está de luto,/ Venezuela toda llora a los hermanos/ Faddoul y su chofer.// Pero, ¿a quién hemos inmolado/ una vez más en la cruz?, sino/ a Jesús, nuestro pan ázimo.

Un sonado caso criminal se convierte en un delgado poema y en un valiente reclamo. El poeta siente como un deber no pasar por alto lo abyecto, lo que se le escapa a la prensa pendiente solo del amarillismo rentable. Esa crónica diaria deviene en poesía no por sensacionismo sino por ética, denuncia la violencia civil, eso que los eufemistas políticos prefieren tratar como tema y no como problema: en cada muerto nos crucificamos… porque todo crimen es también un disparo al amor.

XIV

Nunca quise honores, ni medallas/ ni condecoraciones; más sí el amor/ de mi ciudad, conquistarla como// me enseñaron mis padres, ser para ella/ desde Quibayo hasta el cerro "los Muñoces",/ sentirla nuestra en la rodilla, no separándonos// de ella, sino uniéndonos a ella, aunque/ alguna circunstancia nos haya separado/ de ella./ La circunstancia todos la conocen,// unos se van y no regresan más, pero siempre/ habrá alguno que regrese con la magia/ de la distancia por delante.// Ya frente a mi casa (era un vecino fabuloso),/ ya recorriendo el pueblo que le parecía pequeño/ ya bajo la ceiba del Parque Junín.// Dicen que esta ceiba vio pasar/ la Guerra Federal, dicen que cobijó/ un ejército del general federalista/ Juan Crisóstomo Falcón.// Entonces debió de ser una joven/ y robusta ceiba de ramas suaves/ y alegres que debieron abarcar/ toda una cuadra, allá donde// alguna vez unos muchachos/ vagos y realengos, jugaron metra,/ trompo y dieron a elevar papagayos,/ faroles, alguno que otro barrilete.

Mientras la soledad lo ve pasar y lo saluda el poeta escucha el eco de sus pasos procedentes del recuerdo, cual Kavafis por las calles de San Felipe. Se es de la calle en que se nace aunque esos mismos pasos te hayan conducido afuera o ahora te traigan de vuelta a la esquina donde te detienes desprendido. Sentir la ciudad en sus rodillas, como afirma en nombre de todos, es una variación rimbaudiana de decirle bella, aunque amarga; de expresarle así que su amor solo pide su amor. Alude a una separación varia y paradójicamente una, el hombre se va y si regresa sus ojos ya no miran igual. Alude también a esa distancia que ha puesto por delante el inefable tiempo, más no el corazón. Puede verla en una ceiba o la historia puede traer del pasado sus honores que después de todo no son fatuos. El retorno es siempre a la infancia, permite que el amor, la ciudad misma, no se borre en el espejo de las apariencias.

XV

Ella hizo de él un esposo roto,/ sujeto de normas y reglas que desconoce/ por completo, pues ha gozado, desde tiempo// inmemorial, de un segundo frente. Y él,/ de ella, la mujer ideal, la mujer/ casadera, la doña de las camelias// pero desconectada de la vida, sin el hombre/ que la haga ser mujer. Ellos son bellos/ en su fracaso, la separación les pertenece.

Este poema refleja una situación común en las parejas que por mucho tiempo han tratado de tapar el sol del fracaso con un dedo por conveniencia, por obedecer a esa institución en declive sobre la que la sociedad dice sostenerse: matrimonio, solo que el poeta lo resuelve antes que con moralismo, con ácido humor. ¿Cuánto confort no es erigido sobre las ruinas del amor? La mujer pudo haber puesto "la mesa en su santo lugar", pero su hombre no fue suyo nunca, su campo de batalla estaba en otro lugar, y de este volvía abotonado hasta el cuello, sin huella ni sombra, sin queja marital, el perfecto infiel, desconociendo acaso que la verdad es que para su esposa no es hombre, solo eso, esposo. Si el amor baldío es el de quien ama y no es amado, el amor del solo, sin mujer que el poeta despachó con acierto en otro poema, en este, Garrido, con corrosiva ironía, pero sin estridencia, puede ver belleza en el completo desastre, en la evidente apariencia de los juntos sin estarlo.

XVI

Al separarnos en aquella parada de autobús/ (San Felipe-Cocorote), ambos, no sé,/ recuperamos algo para el mundo;// algo nunca definitivo, algo siempre en borrador,/ incertidumbre plena, razón de ser de los dos,/ la carta de amor, la fantasía poética,// el humor, la paz interior, no sé, tantas cosas,/ pero solo el tiempo, la situación política y social/ del país nos darán la razón: ser amante es mejor.

Si el libro va prescindiendo del lirismo para adentrarse sin falsías en la historia pasional, recordándonos que Corín Tellado no inventó nada, que todo lo que ocurre en la pareja ocurre con su tinte de fantasía y ridiculez porque si no todo es mentira, también lo hace para preguntarnos: ¿No es acaso a la realidad a lo que más teme la pareja? Ya lo dijo Eliot: "el hombre no soporta tanta realidad". Qué tal si la separación nos la tomamos (sin llamarnos a engaño que no hay fisura ni dolor) como lo que puede ser: un "acto de liberación"; solo así (retractándonos de lo que dijimos en una apostilla del principio) podemos decir que en el amor hay un vencedor, el amor mismo. ¡Ah! el poeta no evita un guiño a la historia reciente del país. Sí, el país, ese otro amor.

XVII

No un poema, sino un pensamiento/ amante, eso quiero para ti mujer,/ aquí y ahora. Porque una vida sola// es preferible al infierno de las parejas/ que ya no se soportan; él, por un lado,/ con su segundo frente; y ella, por el otro,// dispuesta a escaparse con el primero/ que pase. Y la pura relación, el puro amor/ y deseo de Romeo y Julieta dónde queda,// qué pasa con el amor de dos cuerpos/ sudorosos que se aman, se abrazan/ y besan mientras la chacachaca/ hace el trabajo de lavar la ropa sucia.

¿Quién le teme a ese pensamiento amante que desnuda a los amantes? Esta pregunta que me espeta de súbito me la responde otro poeta indagando en el erotismo, Juan Manuel Roca: "Amar es otra forma de salir del infierno colectivo".

XVIII

A Juan Sánchez Peláez/ *Ella venida de los países bajos/ donde hace frío todo el año. Ella,/ Elvira Madigan, la amante sueca// que conocí por azar, por ventura,/ en una cinemateca, en un festival/ del cine sueco, blanca como// la leche, de cabellos rubios y ojos/ azules como los cielos de la "patria/ chica", guarida antaño de piratas.*
El amor ideal, pobrecito, carece de carne; pero y si aparece

la que le da piel, lo que da su carne al ideal que lo es porque se lleva como carne, como piel. Juego de palabras ninguno, explicación literaria menos. El poema parece el primer plano, la escena clave de una película (y del libro, no lo duden); celebro su sencillez, como la poesía última del maestro a quien está dedicado.

XIX

Recreador de amores propios/ y ajenos, extraños a tu suerte./ Detente, toma, muere como pretendiente.// Saudade amante, fin del romance/ shesperiano en la ciudad de nadie./ Ciudad de casas en ruinas, escondrijos// de basura, abandonadas, prácticamente/ en el suelo. Sin embargo, la ciudad/ se reconstruye como el Ave Fénix// luego del terremoto de 1812. Surgen/ nuevos barrios como arroz. Soy malandro/ viejo de Zumuco, Cantarrana,// y llevo pico e' loro de bolsillo/ que compré en un bazar del Congo Belga/ en uno de mis tantos viajes a África.// Por guía el vago recuerdo/ de una tarde fría/ en que morí como pretendiente.

El poeta parece decirnos que no hay mayor enfermedad que el amor mismo, que se padece y goza con la misma intensidad, aunque lo que se sienta sea distinto, herida punzopenetrante en el desamor y júbilo lúbrico o paciente goce cuando es correspondido; pero en fin, que no dura para siempre, que de polvo ha de tornar a polvo para renacer después del sacudón, que su recuerdo te ha de acompañar siempre; su muerte y su pérdida es como la ciudad que se borra y la que reaparece con otro rostro.

XX

En ausencia suya/ de la ciudad/ solo queda esperar.// Espero, pues, y no me engaño,/ esa pequeña floración de amor/ donde ya no somos dos sino uno/ en la cópula.

Aunque suene demagógico hoy, la esperanza es lo último que nos abandona. Esperar, como le decía la huidiza a la que una vez se pretendió, la que a su vez se preguntaba: "¿Valdrá la pena esperar tanto si al final nadie vendrá?". Aquel era un joven impaciente, un Adán urbano. Este que guarda en la espera, alguien que ha envejecido, alguien sí, pero no un simple alguien, sino un poeta que sabe que solo el silencio puede ser quien le devuelva las palabras que lo han abandonado; el "ambos dos de uno" disuelto en uno solo.

XXI

Que al morir pasamos a mejor vida/ es un viejo dicho de la Iglesia Católica/ que llega hasta san Ambrosio; santo varón// del siglo IV de nuestra era, quien,/ al final de su vida, tuvo dudas de que exista/ otra vida mejor que esta –su imagen última–.// Aunque deseo morir pronto, unirse pronto/ al Dios de Moisés, de Salomón, del flojo/ e irredento Jonás; pero no por compulsión,// no por depresión, no porque creyera que al morir/ pasaría a mejor vida, sino como testimonio/ de quien también amó la luz, el color// y la alucinante vocería de los mercados/ de Milán, donde ejerció su magisterio lector./ En sus Sermones, Ambrosio, sin apartarse/ de la Fe y Gracia, no hace concesiones/ a ningún más allá, y cuando menciona a Dios/ se refiere más bien a un Dios viviente,/ inseparable de la Vida y la Muerte, como/ cuando el cuerpo expira y se evapora/ confundiéndose con piedras, ríos y quebradas./ En el budismo zen, el pez muere contento/ en el buche del pelícano, la gacela de gozo/ en las garras del tigre.

El poeta acude al viejo y a veces eficaz (como lo es en su caso) recurso de la máscara. No por consuelo, ya he dicho, tampoco por fingimiento, lo que los críticos más eficientes que críticos no tendrían a mal, no, nada de eso. El amor fallido tiene mucho de representación, de "escena", lo sabían muy bien Shakespeare y Marlowe, tiene mucho de pantomima, por ello en la vida los avatares del amor nos vuelven teatro, como en la religión se da una conversión del uno en el otro y viceversa. Pero Garrido se hace de otros zancos existenciales para asistir al carnaval de su propia burla; a qué negarle risa a la herida, sabe que debe sablear a la religión y sus imposiciones, pero también qué dicha en el dolor, en la pérdida, en la ausencia, reconocerse en un Dios vivo. Si no se fue escaso en la entrega porqué no ha de vestirse de luces en el morir. El aforismo zen indica, además de lo que dice con profunda belleza, que no hay disociación en el hombre cuando se trata de preservar su espiritualidad, viva y aquí, ante la inminencia de la muerte.

XXII

Ars poética// Hubo un tiempo en que la ciudad/ se prestaba para un romance shesperiano,/ hubo un tiempo en que amábamos el teatro,// la representación, la farsa de los teatrillos/ medioevales, etcétera, pero nuestra historia/ de amor es distinta, acaso más difícil.// Y todavía no sabemos qué será de nosotros./ ¿Qué vendrá por mí?, ¿qué vendrá por ella?/ No sé, dos pájaros que vuelan nunca caen.// Por mí vendrá la reflexión poética, el dolor/ de la separación, la angustia, la paradoja,/ el credo quia adsurdum *de la pareja,// la inexplicable ausencia suya de la ciudad,/ los queridos celos, la nostalgia de la mujer/ amada, mi dulce valle.*

Una separación amorosa es como un desolado campo de batalla: un ejército que lo dio todo a un lado y otro que esperó lo imposible en estampida hacia el único lugar posible. La vida como ars, se resuelve tanto en lo luminoso como en lo incomprensible; la verdad, pero también el absurdo de vivir; pero todo ello se prefiere a la ausencia, así la poesía: le ocurre al poeta cuando la intensidad, el misterio que dio origen al poema se acaba cuando ya se ha escrito. Ocurre la devastación.

Ouroboros. El libro solo puede cerrarse con su principio: "Un pensamiento amante/ atraviesa como un pájaro/ las páginas de este libro". Desde aquí ha estado cantando ese pájaro. Desde aquí ha estado hablando un poeta.

Su honesta escritura, su particular desenfado sin temor al lastre; la rima incidental que no llega a trillo porque no se usa como recurso, sino que aparece como tono para un pentagrama inusual; la aparición de quiebres rítmicos, abruptos unos (como los del súbito), y otros acompasados (como los de la aprehensión), medidos con trunco metrónomo, sin por ello alterar o subir el tono de la voz hablante tras la escritura; su erotismo nunca forzado, febril en la nostalgia; su unidad temática sin saltos al vacío, pero sin renunciar al vuelo, tan imaginario este como reflexivo; el atrevimiento sin complejo ni manierismo alguno de versionar un clásico tan versionado como Shakespeare, hacerlo reitero sin artilugios literarios, sin afán de novedad, de revisitarlo con sencillez que no simpleza; por esa su música de fondo que se alarga o se acorta en su versificación, tal la balada de un *jazz* entre el abatimiento y el sueño, o bien un bolero a bajo volumen, escuchado en el bar de la esquina, cuya melodía se parece al rostro y la vida del poeta.

Poemas de
Leopoldo Castilla

Del Libro *Gong (Canto a Asia)*,
Premio de Poesía Víctor Valera Mora 2014

II

Tiene temperatura de parto
la noche de Bangkok. La oscuridad
oleosa
corrompe lo que va a sobrevivir,
asfixia la cuchillería
de los peces secos,
entumece el verde
para que al alba tenga su ataúd el agua
y en los mercados
la misma luna
menstrúa
en el bulto que duerme en la vereda
y en el ojo del gallo
que peleará mañana.
No pasarán de esta noche
el dios grasiento que las moscas
desahogan,
el árbol enfermo por su propio perfume
donde un hermafrodita ofuscado
se ama,
este cirio que ha debilitado el infinito
ni los fuegos llorones de fritangas.
Todos, empobrecidos, girando lentos
en esta resaca de la selva y el mar.
El día sigue oculto
en la noche
como el sol dentro de una iguana
es esta corona de flores amarillas
que flota
ultrajada
en el río
todavía caliente
todavía sagrada.

VI

A Gonzalo Rojas

De entre todos alabo a Ganesh
el dios de cabeza de elefante.
Tiene la sabiduría
del que conoció con el cuerpo.
Cerró su mutación
(siempre el más increíble
es el más verdadero).
Los mediodías
se apoyan
en una mariposa
una telaraña puede
sujetar al viento
porque él,
enorme,
danzó sobre un pie.
Desde entonces
lo débil
sostiene el firmamento.
Como él
somos nosotros
esta aleación
de la gravedad y el pánico.
¿Quién puede soportar
sin desfigurarse
el peso de sus sueños?
Alguien se cría en el fondo de uno
–y no es uno–
comiendo tus pedazos.
Solo quien reconoce su otro animal
resiste lo sagrado.

XVII

Esa niña que en Chian Mai
me arranca la comida y huye
devorándola
con los vidrios de su demencia,
al fondo de sus ojos
acecha una piraña
demasiado sola.
A veces la realidad destila
estas gotas de pánico
un error del conjunto
que nos borra
una trampa
hecha de un destrozo de olfatos

de espinas
adelgazando el oído
y de la usura de las uñas de las bestias
donde envejece un hambre del pasado.
Nadie ha visto las ruinas de la naturaleza
ni la miseria de los animales
y hasta la locura
es incorpórea
porque sucede en otro lado. El caos,
se supone, no puede corromper al caos.
Eso dicen
y sin embargo
yo le he dado una limosna
a un mono manco.

XXI

Toda la noche ardió la ofrenda
que te protege de los malos espíritus,
toda la noche sonaron los bronces del gamelán
para adensar el pétalo
que te ampare.
Los balineses cuentan que al morir
van a un paraíso exacto a Bali.
Cuando la isla viaje a esperar sus difuntos
verás cómo vuelven
a su zodíaco los animales,
a los espejos los acantilados
y a la umbría anegarse
reverberar
hasta que estallan
los vidrios de los árboles.
Verás al durián
pudrir los ciclos
y cómo se suicida
para perfumarse
al pez pasok volar
con el cielo en sus huesos
y entre sus estrellas rotas
a la papaya, tentada, ofrecerse en sus pechos
como una mujer raída;
escucharás los insepultos pájaros
cantar en las raíces
y a las niñas danzar
hasta apagar el aire.
No tocarás la tierra
mientras la isla viaje,
no te librará ese dios que duerme en el umbral
con su cara en el pecho
ni las aguas de la inmortalidad
que brotan de sus lagos y caen
en otra dimensión.
Nada ni nadie
te salvará mientras Bali
no dé vuelta la noche,
mientras duren los días
en ese hombre que arde.
Cuando caiga su rostro de obsidiana
y ella retorne con su máscara de oro
recuerda que la puerta
es el amanecer
en sus terrazas de arroz.

Llegarás al borde
donde la selva se derrumba,
se descalza el mar
y una intocada claridad
exilia los contornos.
El planeta no pesa.
Allí cesan los dioses
ofuscados
en la piedra volcánica,
los hombres como dagas,
las mujeres que mueven su arenal
y se yerguen del tacto
cerrándose
en un espiral de rayos
y de frutas.
El paisaje no tiene presente.

INDIA

A Juan José Hellín

I

Alza la India
helicoidal
oscuro
su arrecife
contra la insolencia de los cielos.
Contra el azar que construye
para destruirlo
pues toda forma, cifra o lenguaje
se quebranta en esta tierra
donde nada se contiene
ni la roca, ni el insecto, ni la luna, ni el pez
nada tiene su don
salvo los pétalos que ofrendan
y son como nosotros
un tacto apenas
para que el color se fugue.
Frente a cada casa
han pintado el laberinto
el círculo y la estrella
donde perderás tu nombre
huyendo de cuerpo en cuerpo
drenando este aceite de difuntos
que sudan las ciudades.
Por el légamo
pasa el pájaro que ahora es hombre
el perro que era niño
el mono que fue pez
y un cardumen de abisales mujeres
una marea de oleosa biología
mirando nacer antepasados.
Solo el buitre ha sido siempre buitre
deambula rotoso por las calles.
Ya no vuela
cada vez más solo
en su tiempo enorme.

David Cortés Cabán

Cinco poemas

La distancia

Contra
la indiferencia
subo a la colina
más brillante
y suspiro
mi historia queda
detrás de la colina
también la historia de
la tierra que me vio nacer
pero el horizonte
cierra la distancia hasta
hacerme invisible
vuelvo y pregunto
si la casa que flota
es real
pero los árboles
cubren la luz.

El viaje

Si regreso
¿qué me retiene?
los acontecimientos
son los mismos
la luz se filtra
y dibuja una línea
como un sonido
detrás de la puerta
me quedaré ahora
en la habitación
como si depositaras
en un baúl
un fardo de cosas viejas
no es nada divertido
querer alcanzar
lo que el tiempo cubre
en este lugar.

El enfermo

La mirada
queda sumida
en el reflejo
de la primera impresión
es cuestión de segundos
un paso más hasta
que las piernas
insinúan
haberse movido
el esfuerzo requiere
que el cuerpo se aproxime
sin que las piernas
sientan el desbalance
como una hoja que cae
y pasa por un túnel oscuro
sin saber lo que acontece al final
así el cuerpo va distanciándose
atraído por la claridad
que desaparece en la habitación.

La caída

No me preguntes
si lo que veo
es un espejismo
en medio de la calle
lo que quiero
es escaparme de la caída
siento que no oigo la tempestad
no veo el comienzo
un poco más y las palabras
parecen hervir en mi sangre
y mi sangre corre como un río
debajo de la tierra árida y rebelde
como si el tiempo me arrojara
contra el espacio que alguien ha dejado
cuando vuelva en sí
voy a caminar hasta la rosa
que me arroja a la caída.

La travesía

Presentimos
que todo era igual
y añadimos nuestros nombres
a la lista de exiliados
pero el viento
borraba las sílabas
y nos hacía irreconocible
el silbido de las hojas
nos recordó que el tiempo
no pasa en vano
y coincidimos otra vez
en dejar que el espejo
trazara una raya inmóvil y precoz
sobre la rosa innombrable
y cerramos los ojos
para que la desnudez nos abrigara
en la tibieza del círculo rosado.

David Cortés Cabán (Arecibo, Puerto Rico, 1952).
Ha publicado: *Poemas y otros silencios* (1981), *Al final de las palabras* (1985), *Una hora antes* (1991), *El libro de los regresos* (1999), *Ritual de pájaros* (2004). Su libro más reciente, *Islas*, fue publicado en 2011 por Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Combate en la Mesa de Naumrá

J.M. Briceño Guerrero

Nuestra lucha no es contra carne ni sangre,
sino contra potestades espirituales en los aires

(HAS LLEGADO. Esta es la Mesa de Naumrá. Abarcas todo el espacio señalado para la prueba. El centro del gran círculo es este hotel. Las primeras estrellas de Escorpio, a la zaga del sol, están en el cenit. Se principia. ¡Ya!). Detrás del mostrador de recepción la mujer espera a su desconocido esposo, jugando, como de costumbre, con palillos construyendo pequeños laberintos parecidos a escaleras. Un gran deseo impulsa todos los actos de su vida. Espera al que ha de completarla. Juega con palillos para trasladarse al mundo de las raíces y alimentarlas con su ternura. Desea el triunfo de su misión clandestina. Si los enemigos descubren el propósito verdadero de la organización, destruirán la planta sagrada. Eslabón clave del plan.

De repente el violinista ciego, el que funge de músico mendigo a la puerta principal, toca la melodía. No cabe duda, es la melodía. Para los profanos es una canción anticuada; para ella significa peligro inminente, amenaza suprema. La mujer intensifica al máximo sus tensiones de alerta; cada articulación, cada músculo, cada destreza, cada conocimiento bélico, todos los poderes adquiridos en el largo entrenamiento están listos para actuar. "Tendrán que ser más de once mil para vencerme" –dice, recordando las palabras finales del hierofante, al comprobar que se encuentra en forma.

Luego procede sistemáticamente: los sensibles mecanismos de alarma colocados en sitios estratégicos de la Mesa y del hotel no han registrado nada anormal. No habrá ataque físico.

Las sierpes de la frente, de la coronilla y de las sienes están despiertas y tranquilas. No hay de momento agresiones mentales.

¿Algo de los huéspedes burló el examen telepático y se dispone a efectuar un espionaje psíquico? Los observa uno a uno guiándose por la lista del libro de recepción. Son veintidós. Cinco parejas en luna de miel dedicadas a inocentes ejercicios eróticos; tres viajantes de comercio durmiendo la siesta; un general retirado acompañado de su esposa y dos amigos en la sala de estar, conversando y tomando café; un profesor y cuatro estudiantes del departamento de arqueología ahora haciendo excavaciones en el borde sur de la mesa. A todas estas personas hizo ella ya un detenido examen durante el sueño; todas han obedecido u obedecerán a partir de ahora órdenes posthipnóticas de la organización; cada una cumplirá, sin saberlo, al salir del hotel, una misión prevista en el desarrollo del plan. Ninguna es peligrosa. El personal administrativo y de servicio es digno de confianza Desde el gerente hasta el mandadero de la cocina, a todos los seleccionó ella misma, y ella misma los vigila infatigablemente mientras finge de recepcionista y jefe de camareras.

Súbitamente el violinista mendigo repite la melodía con inusitada vehemencia, sin saber que lo utilizan para transmitir un aviso urgente. La mujer abandona entonces el mostrador y se dirige a la azotea del edificio con paso seguro. Su aire de indiferencia esconde la más felina atención acechante, la ampliación máxima de sus umbrales perceptivos sensoriales y extrasensoriales, la disposición al ataque inmediato.

Usa el sistema de escaleras de incendio, ya llega, ahora sube la escalerilla del tanque de agua. El tanque de agua disimula una torre de observación perfectamente equipada. Solo ella puede reconocer la escalerilla y la puerta secreta hábilmente escondidas por temporadas ornamentales. Otea los confines de la mesa bajo el cielo claro. Nada extraño. Las espigas de la planta sagrada dan a los campos un matiz violeta y a ella el goce de la labor cumplida y el celo de mantenerla. Todo normal. A lo lejos, contra la vertiente oscura de la montaña, aparece un automóvil. Se acerca un visitante o un cliente o un enemigo… El enemigo acaso. Desciende a la planta baja y ocupa su puesto detrás del mostrador.

(La prueba continúa. Habrá alcanzado su punto culminante cuando Antares llegue al cenit. Mantén la ocupación total del círculo asignado. Mantente fluido y etéreo en tu vehículo de luz astral. Eres la tierra y la vegetación y el aire. Has invadido los cimientos, el piso, las paredes, el techo, los muebles del hotel. Estás en la piel de los amantes, en el tabaco del general, en los instrumentos de los arqueólogos. No intervengas; esto no es un examen de telebulia. No te concentres. Invade ahora sutilmente el automóvil que se aproxima: los neumáticos, el chasis, el motor, la carrocería, el tapizado, las ropas del ocupante único. Dispérsate. No olvides el humo de la chimenea ni las magnolias del jardín).

El recién llegado y la mujer están frente a frente; los separa el mostrador de cristal y sobre el mostrador los palillos del juego configuran todavía un extraño laberinto en forma de escaleras. "Sí hay habitaciones libres". "La número ocho es la más cómoda". "Sótero Rasetti". "Cuarenta años". "Soltero". "De Filadelfia". Durante el diálogo rutinario –especie de moderno rito– la mujer, mientras escribe, concentra sus corrientes magnéticas en la convexidad de las pantorrillas, de los glúteos, de los senos, las hace circular por la curvatura de las caderas, por los bordes de los labios y párpados, por el pabellón de la oreja, por las ondulaciones del pelo, y las emite en relámpagos voluptuosos por los pezones, el ombligo, las rodillas, a manera de rodear y envolver al hombre neutralizando sus defensas. Luego, para la pregunta final, "¿Cuánto tiempo piensa quedarse?", levanta los grandes ojos

fulgurantes a fin de culminar la posesión vampírica. Ha impuesto su decisión a los átomos del aire, las moléculas de las paredes se orientan según su voluntad, los jugos calientes de las vísceras conspiran a su favor.

Pero en los ojos del hombre no hay lujuria, sino cautelosa atención, calculadora prudencia tras la estructura inquebrantablemente espiral de su resplandor áurico. "Para siempre" –responde con naturaleza y su voz apacigua y normaliza los elementos arremolinados que se tejen ahora en contrapunto obedeciendo a algo musical que estaba en esas dos palabras sin confundirse con ellas.

Toma la llave él mismo y se dirige a la habitación número ocho. (¡Dispérsate! Recorre la circunferencia de tu campo de prueba: tenaces hierbas, laboriosos insectos, vetas de rocas metamórficas, hilillos de agua, un ronroneo de abejas al borde del precipicio con su río al fondo. Pero quédate simultáneamente en el centro: subes la escalera con los pies del hombre, eres la alfombra de los escalones y sientes su peso sucesivo, respiras con su amplio tórax, entregas oxígeno y recibes anhídrido carbónico, te recuestas sobre los palillos con los codos de la mujer sorprendida).

Esta primera escaramuza ha servido a la mujer para identificar al nuevo huésped: solo un iniciado de Set puede resistir el asalto magnético de una vestal de Isis. Y sin embargo, ¿cómo es posible que siendo tan poderoso para penetrar conscientemente en terreno enemigo, que siendo tan experto en el cierre de sus plexos, cómo es posible que no conozca, que no intuya, que no presienta por lo menos la trampa mortal sobre la habitación número ocho? Todo está montado allí para invocar la tiniebla exterior con su lloro y su crujir de dientes. Allí se puede producir un hoyo de nada en el ser mediante la confusión explosiva de las dimensiones. La muerte tercera acecha allí con su caos topológico.

El hombre abre la puerta, entra, cierra tras sí. Es una habitación como cualquier otra; hay, empero, sobre la mesa, un bloque de obsidiana con escaleras leberínticas en alto relieve.

La mujer, enardecida por el combate, se apoya en las veintidós mil raíces de la planta sagrada –ese es su polo de amor y de ternura–, y lanza con certera pericia los impulsos mentales que activan el desastre en la habitación fatídica donde ha entrado por su propia voluntad el enemigo –este es su polo de odio y de violencia–. (Sal de esa habitación. Haz un vacío cúbico en ti mismo para contenerla. Huye hacia las mariposas y las hojas de hierba. Presencia la comunicación telepática de las hormigas. Conviértete en la danza semántica de las abejas. Desplázate con el acento de las brisas).

Ella sube con la serena voluntad de las mieses, abre con su llave maestra, entra, ningún objeto ha cambiado: la tormenta ódica afecta pocas veces el plano físico. El hombre yace de espaldas en el suelo, dormido, desmayado o muerto. Ella mira por la ventana el matiz violeta que la planta sagrada ha dado a la Mesa y a las montañas vecinas. Sabe que las sabias del vegetal amado, al contaminar las aguas y alimentar el ganado, penetrarán en el metabolismo de los campesinos y aldeanos creando las condiciones psíquicas para la gran obra. Presiente las oleadas de viento vesperal cargado de polen y una embriaguez momentánea la debilita entre el monte de venus y el ombligo.

(¡Cuidado! Antares, el rojo corazón de Escorpio, está ya en el cenit). Solo le falta una cosa por hacer: buscar la clave exacta del enemigo y transmitirla a los superiores. Se sienta sobre el hombre con las rodillas dobladas y los muslos apoyados contra los viriles flancos; no se da cuenta de la posición pubis sobre pubis y comienza a desabotonar la camisa; el signo debe estar tatuado bajo la tetilla izquierda. Pero se detiene aterrada: sobre el esternón ha visto el símbolo inequívoco de los hierofantes del Isis al par que siente una quemadura brusca y brutal detrás de la frente seguida por un dulce fuego en la garganta y una llamarada en lo más secreto del corazón. Sin tiempo para comprender, se deja invadir por una languidez que trepa desde el pubis hacia las rodillas y el diafragma por escaleras laberínticas de calor orgánico. Un entorpecimiento de la conciencia la sume en éxtasis vegetal. Cuando vuelve en sí encuentra los ojos tranquilos y poderosos del hombre, y escucha su voz:

"Columbita del Templo de la Diosa. No te enseñaron a reconocerme. Yo soy el arquitecto de las tempestades ódicas. Yo soy aquel a quien esperas: una vestal de Isis solo sucumbe ante el asalto magnético del esposo que le ha sido asignado. Yo soy tu señor".

Sin poder salir todavía de la gran confusión, pero ya más lúcida, la mujer, antes de proceder a la liturgia quizá ya innecesaria del encuentro, aventura tímidamente la pregunta en que su mente matemática exige la información clave:

"Señor, solo Señor, si eras tú quien venía ¿por qué resonó la melodía de peligro inminente, de amenaza suprema?".

El hombre se pone de pie de un salto, resplandeciente de poder, como una fiera que se despierta ante un cerco de cazadores silenciosos, implacables.

(¡Abandona el gran círculo ya! Deja para siempre la Mesa de Naumrá. Las últimas estrellas de Escorpio atraviesan el meridiano cenital. La prueba ha terminado. Que no puede ni un jirón tuyo en el campo de batalla, ni siquiera en los ojos de algún insecto o en un estambre de magnolia. Regresa en tu vehículo relampagueante de luz astral. Olvida, oh aspirante a miliciano de Set, este triunfo que es nuestro y ocupa de nuevo tu cuerpo despreciable. Anima otra vez ese rostro babeante. Acaso algún día tatuemos el signo de la Serpiente Antigua sobre tu corazón).

Cuento infantil

Mi viejo samán de Navidad

Belkis Lovera

Mi nombre es Pachico, tengo nueve años y vivo en un pueblo de la sierra falconiana llamado San Luis, entre cardones y haitones, chivos y tunas, y mi viejo samán.

Mi abuelo me contó que el día en que yo nací el viejo samán que tenía en su patio le habló: "A partir de hoy seré la casa de tu nieto y lo celebraremos cada Navidad".

Parece que en el jardín de su casa, junto al samán, estuvo un haiton por muchos años y claro, en esos huecos se escuchan cosas extrañas ecos, y voces muy raras. Lo cierto es que el día en que yo nací desapareció del patio de la casa del abuelo "ese hueco misterioso".

—¡Franciiisco!–lo llamó la abuela– ¿Por qué tienes esa cara de susto? –preguntó.

—Nada vieja, nada– contestó él. No quiso contarle lo que le dijo el viejo samán, ¿o fue el haiton?

—¿Y por fin?– ¿Nació niño o niña?– preguntó el abuelo. Niño Francisco ¿no escuchaste el llanto?, —Se llama Pachico–. Le contestó mi abuela Luisana, poniendo cara de inmensa felicidad.

Y desde el día en que comencé a caminar, mi abuelo me llevaba a los haitones cercanos a la casa y me contaba esta historia: "Pachico, estos huecos o grietas que ves aquí, no tienen fondo, aunque tu creas que este hueco termina en el agua, nadie ha podido averiguar adónde llegan o adónde van, solo hablan, escúchalos"

El eco me fascinaba; cuando gritaba dentro de un haiton mi voz se repetía y se repetía. Yo pasaba largas horas sentado al lado de cualquier haitón, absorto ante tantas repeticiones.

Un primero de diciembre, cuando ya tenía 5 años, estaba yo, como todos los días, escuchando las voces del haitón y apareció el abuelo diciendo: "Hoy comienzo a obedecer lo que el viejo samán me dijo el día en que naciste. Acompáñame al patio".

Y allí, al lado, encima, a la sombra de aquel frondoso y bello árbol pasamos todo el día. Mi abuelo puso unas escaleras para poder treparme; en la tarde, con todos mis amigos y amigas de la cuadra, construimos varias casitas en sus ramas.

Como este era el primer diciembre en el árbol, decoramos de Navidad cada casita; en la mía, que era la más grande de todas, colocamos el nacimiento del Niño Jesús, con tan solo la Virgen y San José. En el resto de las casitas estaban los reyes, los pastores y todos los animales.

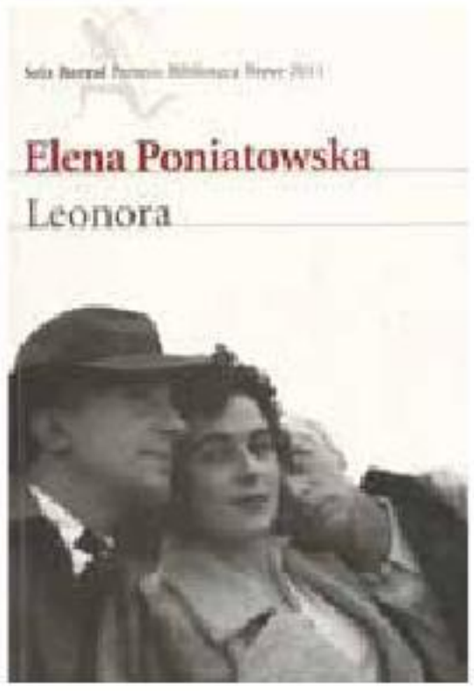
A partir de ese año, todos los 25 de diciembre mis amigos y yo apenas abríamos los ojos, subíamos a nuestras casas en el viejo samán. Yo ponía al Niño Jesús y todos buscábamos un papelito que el abuelo colocaba la noche anterior en cada una de las casitas.

Y después de recordarnos el verdadero sentido de la celebración navideña y la importancia de la unión familiar gritaba: "¡A jugaaar!". Entonces abríamos desesperados los papelitos; allí estaba escrito dónde estaban escondidos cada uno de nuestros regalos.

Ese día hacíamos una gran fiesta. Todos los vecinos colaboraban con algo, y nosotros estábamos felices en el patio con nuestros nuevos juguetes. Se escuchaban algunas voces, tal vez desde el haiton, tal vez salían del árbol o éramos nosotros y esa enorme bulla decembrina.

El viejo samán es el mejor árbol del mundo, es mi árbol, es mi casa, es mi samán de Navidad.

La vida por el arte



Elena Poniatowska, *Leonora*, Premio Biblioteca Breve 2011, México, Seix Barral, 2011.

Sin duda, el Surrealismo constituyó en Europa el movimiento más definitorio de la vanguardia histórica del siglo XX, fundador de una de las vertientes más ricas de la modernidad. Haciendo uso del legado órfico y onírico del ser humano, y usando los recursos del humor y del juego, el Surrealismo se abrió paso haciendo una acerba crítica de su tiempo en Occidente. Su campo de acción cubrió la literatura y la pintura principalmente, pero también el cine y la fotografía, aunque quizá su principal aporte fue un cambio en la actitud vital, en una subversión radical de la conciencia y en la manera de abordar la existencia para intentar promover, transformarla. A esta actitud contestataria le dieron el nombre de revolución surrealista, que cruzaría luego varias fronteras geográficas, encontrando émulos en varios países de América, incluyendo a Estados Unidos y América Latina: México, Argentina, Chile, Perú, Colombia o Venezuela, que se vieron pronto marcados por su influjo revolucionario, reflejado en distintas artes.

La poesía de Paul Éluard, Jules Supervielle o André Breton; la pintura de Ives Tanguy o Max Ernst, los performances de Man Ray, Jean Cocteau o Marcel Duchamp; los manifiestos de André Breton o las posiciones políticas de Louis Aragon, son solo unos pocos ejemplos de la vasta resonancia que ejerció el Surrealismo en el estamento cultural de Occidente. Otro de los rasgos del Surrealismo fue su actitud grupal, el saber dirimir y asumir sus ideas colectivamente como movimiento transformador, aunque después sufriera sus naturales diásporas o divisiones internas, en cuanto se puso en contacto con la compleja realidad política y social de su tiempo. Octavio Paz (México), Emilio Adolfo Westphalen y César Moro (Perú), Juan Sánchez Peláez (Venezuela), Gonzalo Arango (Colombia), Alfredo Gangotena (Ecuador), Aimé Cesaire (Haití), Oliverio Girondo y Aldo Pellegrini (Argentina), Gonzalo Rojas y Braulio Arenas (Chile), Fayad Jamis (Cuba), son algunos de los poetas que acusaron este eco. El más completo repertorio de poetas surrealistas traducidos al castellano lo realizó en su momento el poeta argentino Aldo

Pellegrini, en su célebre *Antología de la poesía surrealista.* Y luego el poeta rumano Stefan Baciu completó una importante antología y estudio de nuestros surrealistas en su *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. En cuanto a artistas plásticos, basten los nombres de Roberto Matta (Chile), Wifredo Lam (Cuba), Héctor Poleo (Venezuela) o Frida Kahlo y Remedios Varo (México) para ilustrar momentos clave del movimiento en América. Para quienes nos iniciamos en la escritura en los años 70 del siglo XX en Venezuela, el Surrealismo nos abría un nuevo horizonte de posibilidades con elementos absurdos, lúdicos, humorísticos y liberadores, que retaban a todo tipo de preconcepciones románticas, realistas, modernistas o clasicistas.

Uno de los ejemplos más claros del Surrealismo se advierte en la figura de la artista y escritora Leonora Carrington, proveniente de una acomodada familia inglesa. Carrington recibió una educación formal muy completa en su país natal, rodeada de sus seres queridos. Desde su niñez mostró su rebeldía, y gracias a sus lecturas y apreciable inteligencia, pudo situarse más allá de las convenciones, valorando la propia libertad por encima de todo. Poco a poco, Leonora Carrington revela sus cualidades artísticas en literatura y pintura, combinándolas con su pasión por los viajes y la aventura, lo cual la llevó a compartir varios escenarios culturales en Inglaterra, Francia, Alemania y España, hasta desembocar en México, donde fijó su residencia final, desarrollando allí una obra peculiar, caracterizada por una fuerza simbólica donde los animales, los sueños y las visiones tuvieron preeminencia. Su vida describió, así, un apasionante itinerario, que es justamente el que desarrolla la escritora mexicana de origen francés Elena Poniatowska en su novela *Leonora* (Editorial Seix Barral, Premio Biblioteca Breve 2011, Barcelona, España, Primera reimpresión en Venezuela, 2011).

Estamos, de entrada, ante una vasta investigación sobre la vida de esta artista. Luego, Poniatowska ha empleado aquí toda su destreza periodística para imprimir agilidad a una prosa que sorprende también por su capacidad poética. Un proyecto ambicioso, ciertamente, y prolijo (vertido en 508 páginas), por lo omniabarcante, pero la vida de la pintora es tan apasionante, que concluimos con placer la lectura de la novela; aunque, preciso es decirlo, la obra se resiente a veces de demasiadas reiteraciones, lo cual la hace semejarse a una crónica, a una suerte de periodismo novelado, lo cual no debe restarle méritos literarios, aunque a veces la sintamos sobrecargada de referencias anecdóticas. Mirando al final la bibliografía y los agradecimientos de la autora, nos cercioramos de ello.

Los primeros capítulos son ciertamente estimulantes, y los que incuban la personalidad de la pintora, desde su infancia en Crookhey Hall (Inglaterra) y hasta el capítulo 6, asistimos a relatos familiares sobre Venecia, lecturas, las clases de literatura francesa e inglesa recibidas por la joven, hasta su decisión de irse sola a Londres contra la voluntad de su padre, Harold Carrington. Ahí comienza la aventura, la peripecia que la llevará a encontrarse más adelante con el artista alemán Max Ernst, contando ella 20años y él 44 años. Se produce así la primera revelación surrealista y dadaísta, de la mano de Ernst y de Man Ray, guiados a su vez por las obras de Apollinaire y Lautréamont, esencias para ellos del ideal surrealista, de la llamada revolución permanente.

De ahí en adelante, el *crescendo* de encuentros y experiencias es incesante. En orden cronológico, la escritora expone desde encuentros fortuitos hasta momentos de revelación poética, hilándolos a través de diálogos sorprendentes. Leonora comienza a escribir y pintar, se llena de vivencias y amistades, entre ellas de la fotógrafa Lee Miller o la pintora Eillen Agar, procurando "no estar demasiado alerta, pues la conciencia inhibe". Aparecen desde Ferdinand Lop, poeta callejero, hasta el gran pope André Breton, quienes forman parte de este "torbellino surrealista", entendiendo que la rebeldía es un valor moral y que una mente atormentada es creativa. Aquí entran en escena artistas de todas las nacionalidades y estilos: Antonin Artaud, Benjamin Peret, Salvador Dalí (carroña oportunista, según Paul Éluard), el rumano Victor Brauer y el español Oscar Domínguez, el mexicano Renato Leduc, Dora Maar, Leonor Gini o Peggy Guggenheim. Después seguirán los encuentros y desencuentros conyugales con la esposa de Max Ernst en Aurenche, los chismes, las escenas de celos, comidas, drogas, vinos, paseos, diálogos. Todo se convierte en material literario o artístico para Leonora, y esa es la pista que sigue Poniatowska, hasta fundirse ambas en una sola voz y lograr ese punto de degustación lectora. Como nota curiosa, la novela aparece por vez primera en el año 2011, el mismo en que fallece en México la pintora a los 94 años.

La novela se halla plena de frases maravillosas como: "Yo soy inglesa y mis bienamados soberanos son murciélagos", o "El hombre que yo amo tiene obligaciones genitales con otra"; también: "La novia del viento es una planta sin raíces castigada por el aire y a la que todos pisotean o rompen".

En Leonora Carrington existe una permanente voluntad de metamorfosis, encauzada a través de la vida animal, tanto en obra como en vida; por ejemplo, la fijación con los caballos es notable, lo cual se aprecia en el desenvolvimiento de esta novela. Por ejemplo, al inicio del capítulo 17 leemos:

> Leonora y Max encuentran una granja del siglo XVI, recargan su cuerpo en el piso de piedra, en la cama de piedra, en los muros de piedra, el sol incendia sus vientres. Max, que antes respondía: "Siempre he sido feliz por desafío", ahora es humildemente feliz. Su intimidad es felina, ama a Leonora como gato, conoce cada milímetro de su cuerpo, la araña, la lame, diferencian sus olores, el del cabello, el de la piel, el del paladar, el de la lengua, el de las lágrimas.
> —Soy tan dichosa que creo que algo horrible va a suceder –dice Leonora.
> —¿Y si nos quedáramos aquí para siempre? –sugiere Max.
> Leonora recoge a un perro y a una gata cargada que da a luz siete gatitos, y los cuida como si ella los hubiera parido. Max decide esculpirlos al lado de una mujer que levanta un pescado en brazos.

Al acaecer la Segunda Guerra Mundial, esta determina el curso de los acontecimientos: rupturas, luchas, heridas, huidas. El pavor producido por la atrocidad de la guerra les marca, y es entonces cuando el Surrealismo más les otorga sentido a sus vidas. Viene la etapa española de nuestros artistas en Madrid y Santander; aparecen los doctores Luis y Mariano Morales, y el doctor Martínez Alonso, quienes alivian la salud de Leonora cuando las enfermedades y desequilibrios mentales la acechan, y ha de ser recluida en un sanatorio. Después le es enviada desde Inglaterra una acompañante llamada Nanny para cuidarla, cosa que le produce un disgusto enorme. En todos estos elementos, Leonora ve nuevos motivos de inspiración (recordemos que los sueños son parte de la terapia psicoanalítica de Sigmund Freud) guiada por sus poderosos instintos estéticos, ligados al concepto de automatismo psíquico propio del Surrealismo. De hecho, cuando en el manicomio se le permite a Leonora "vivir en la sección donde los locos tienen mayor libertad", Nanny le advierte que se trata de un lugar peligroso. Leonora aborrece la droga llamada Cardiazol y, por supuesto, los *shocks* electrónicos que le procuran. Es increíble cómo puede una persona pasar de la felicidad y de la plenitud más puras a la infelicidad y al horror, por obra de la guerra. Por cierto, *Abajo (En bas)* se titula uno de sus relatos

más estremecedores, basado en este hecho, considerado como su autobiografía.

Una vez superada la pesadilla del psiquiátrico, se abre un nuevo compás de liberación en la vida de Leonora Carrington. Estamos en el año 1941, cuando marcha a Madrid. Al llegar allí en compañía de Fray Asegurado, su cuidador, se encuentra con el escritor Renato Leduc para compartir vinos. En este capítulo 28, Elena Poniatowska realiza construcciones poéticas realmente logradas. A la mesa de un restaurante en Madrid, Leonora sabe que "su familia ha decidido mandarla a Sudáfrica, a un sanatorio donde será muy feliz". Ella se niega. Sus argumentos son excepcionales. Veamos: "Le ruega a la corte celestial que el café tenga una puerta trasera". O: "Creo que en otra vida fui nube". También: "Negra cabellera, negra, negra/ negros sus ojos, negros como la fama de una suegra".

El encuentro con Renato Leduc en Lisboa es sencillamente delicioso. A partir de aquí se percibe la presencia de Peggy Guggenheim, reaparecen Max Ernst y André Breton, el mundo del dinero de los yanquis, representado en este caso por la millonaria galerista Peggy en Nueva York, y su respectivo séquito. Se retoman poco a poco los valores estéticos y aparece entonces México como patria de la pintora, donde Renato Leduc vuelve a adquirir protagonismo. Allí, en la llamada Casa Azul de la Colonia Cuauhtémoc –también llamada la embajada– se reinicia esta aventura de Leonora Carrington. Aquí acuden entre otros Francisco Zendejas, Juan Arvizu el compositor, Diego Rivera, Rodolfo Gaona, Remedios Varo, Kati Horna, César Moro, Xavier Villaurrutia, Álvaro Obregón, Edward James. Se suman otros nombres capitales en la cultura del siglo XX, que el lector seguramente identificará y celebrará por la manera sutil y natural con que están referidos.

En este enorme proceso estético del Surrealismo, seguimos asistiendo a la metamorfosis de los caballos y de la propia Leonora: caballo, yegua, poni, burro, hipódromo, equitación (véase el Capítulo 37, "Tanguito"). Después nace su primer hijo. Poniatowska escribe:

> Cuando le ponen en brazos una cosa enrojecida, un pedazo diminuto que late y abre la boca, Leonora se queda pasmada. Su corazón nunca ha latido tan fuerte.
> —Es su hijo –le dice la mujer de blanco. —Tómelo.
> —¿Cómo?
> —Póngalo sobre su pecho.
>
> El niño es el peso más bello.

Al niño le ponen por nombre Harold Gabriel. Nace después Pablo. Ambos protagonizan nuevos momentos en la vida de Leonora. Siguen insistentes referencias a la gran artista Remedios Varo, y a un hermano suyo que vive en Caracas.

La lectura de esta obra me ha deparado un placer especial, habida cuenta de mi admiración hacia la obra de Carrington, tanto plástica como literaria. En mi juventud llegué a leer los cuentos surrealistas de *La dama oval*, ilustrados con unos grabados de Max Ernst y publicados por la Editorial Era de México, que me impresionaron. Luego en una edición de Tusquets en España, dedicada al Surrealismo, leí *En bas*. Años después, leí su novela *La trompetilla acústica,* publicada por Monte Ávila Editores en Caracas, traducida por el novelista venezolano Renato Rodríguez, que viene a ser a su vez un homenaje de uno de nuestros grandes narradores a la obra de la escritora. Renato Rodríguez me confesó varias veces su admiración personal hacia Leonora y su tocayo Renato Leduc, a quienes conoció en México en los años 60, en una de sus interminables andanzas por el mundo. Renato Leduc es un escritor raro y fascinante, autor de poemas, cuentos y novelas que no se asemejan a las de nadie más, un verdadero arbitrario de la literatura, aparte de ser "el hombre más informado de México" y dueño de una conversación fascinante; adivino que solo comparable a la de nuestro Renato Rodríguez.

La novela me impresionó, por lo distinto de su trama de las novelas tradicionales. Es la historia de una mujer anciana que, estando en una residencia de descanso, descubre una trompetilla que le da sentido a su vida; la autora teje desde su lugar historias íntimas y personales extraordinarias. Su prosa, rica, plástica, poética, musical, tiene el poder encantatorio de abrirse hacia lo interno, hacia los estados mentales límite y las elucubraciones surreales.

Por último está Max Ernst, a quien considero el artista surrealista más grande de todos. Su mundo onírico, sus cuadros y personajes me han seguido toda la vida, desde mi primer libro de poemas *Narración del doble*, donde le dediqué un poema y me hice fotografiar con un cuadro suyo en el pecho; sus obras han ilustrado varios libros míos y uno de mi padre, y es a mi entender un verdadero vidente. Inventor del *frotagge* y de otras técnicas y elementos de la pintura visionaria, es máximo heredero de pintores metafísicos como Giorgio de Chirico y Paul Delvaux.

La pintura de Leonora Carrington ya la había apreciado también desde joven en revistas y libros de arte, y la convertí de inmediato en uno de los íconos de mi panteón personal de artistas femeninas, al lado de Susan Sontag, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Frida Kahlo, Edith Warthon, Clarice Lispector, Emily Dickinson, Emily Brontë, Lillian Hellman, Violeta Parra, María Félix, Mary Shelley, Silvia Plath, Eunice Odio, Susana Bombal, Hanni Ossott y Teresa de la Parra.

Después de seguir los pasos de Leonora a través de la magnífica lectura de Elena Poniatowska, no puedo menos que agradecerle esta especie de proeza de periodismo literario, este recuento formidable que debe haberle costado años de trabajo, y es a la vez el homenaje de una mujer mexicana a otra que dio su vida por el arte. Con esta novela, Elena Poniatowska ha ingresado a la red universal de mujeres que se han dedicado al arte literario como a una de las mejores maneras de imprimirle un sentido al hecho de existir.

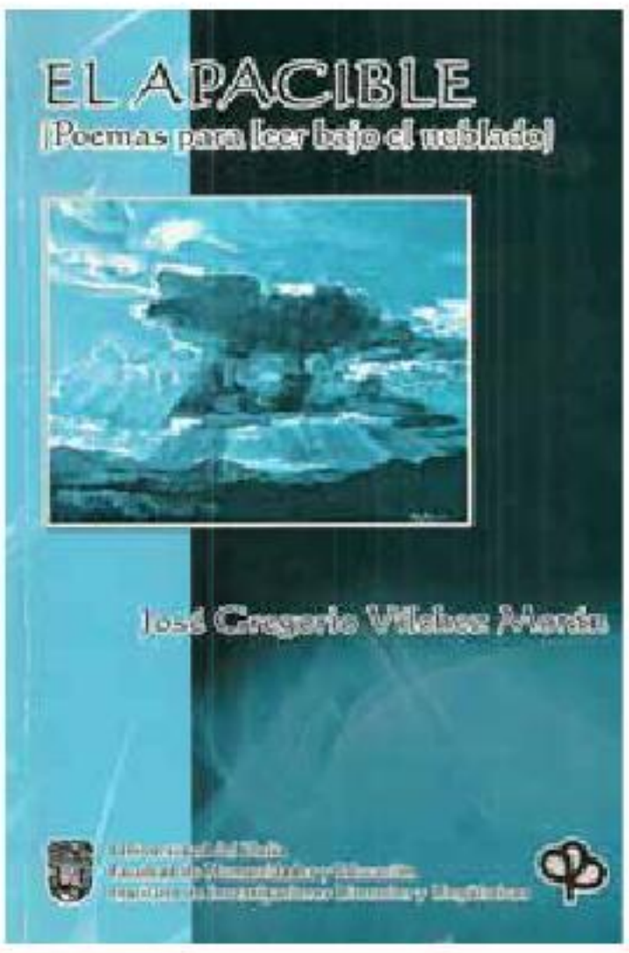
Gabriel Jiménez Emán

Leonora Carrington y sus amigas

Bitácora celeste

José Gregorio Vílchez Morán, *El apacible (Poemas para leer bajo el nublado)*, Maracaibo, Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 2010.

El poeta es un *flâneur*, en el sentido como lo concebía Benjamin, de vagabundeo objetivo, en la condensación de las imágenes como iluminación poética, donde elementos que parecieran lejanos unos de otros se juntan en un todo, sea Dios o Naturaleza, sin disociar. Pero no es un naíf, no es ese que rinde culto al paisaje. Tan solo es alguien que debe arrancar una palabra a su perplejidad, nombrar a partir de esa vastedad que tiene por delante, llámese vacío, llámese silencio:



El sedoso cielo dispersa algo de luz
sobre las ruinas blancas.
Ninguna aparición armada de algún ejército albañil
es otra alba.
Suavidades del éter
escríbense
en tan profuso caligrama de caricias.
El horizonte dispone en su tinta distinta otra lectura.

El poeta da cuenta de su propósito situado en el umbral que reclama su voz:

Escribir un libro dedicado al firmamento repleto y a su paz
–la del cielo y la de ella–
como un deber escolar aplazado de antemano en la vida,
–el deber y uno–
deletreando la plana mil veces,
imprimiendo los signos al vacío estelar,
repasando el poemario de cirros y alas,
obviar para ello el smog *y sus fauces,*
el ridículo que hacemos al preferir hacerlo;
y callar
por declarar mil veces
que Dios y yo le amamos,
para que mil veces no lo crea ni lo lea bajo el cielo tatuado
y mil veces yo lo sienta.

El paseante se detuvo en el preciso instante que su mudez era impelida a ir de a poco a un ver distinto. Viento y nubes no hablan igual, y acaso se desdicen, pero el cielo necesita de ambos para decir fulgor, para decir penumbra. El poeta ha de haber abierto su libreta de notas y, como niño balbuceante, como paleto, como muchacho tartamudo, debió ir fraguando su propio lenguaje con el cual responderle al firmamento que, como Dios, detenta la infinitud, del nombrar infinito de los espacios y de las formas.

¿Cómo ha de interrogar ese poeta al objeto de su mirada sin separar la respuesta de su decir? ¿Habrá, como otro, cualquiera, con más humildad o con más prestancia, callar o articular palabra de inmediato? No lo sabemos. Como ese mismo firmamento estamos frente a lo intangible tangible. Somos esa inconmensurable ristra de astros, estrellas y luceros cuando nuestros ojos no alcanzan la vastedad azul de la noche, polvo cósmico del que venimos. Y somos, por igual, esa inminente claridad escindida por otra más clara aun venida del astro rey en la estación alumbrante del día. "No hay separación, no hay disociación y somos todo un Uno con el Uno de la creación", ha de decirse el poeta dando paso al místico, abandonado a otra vastedad no menor, en la que su mudez lía con las palabras. Este al que nos referimos que también es un hombre de fe, no un religioso, un enamorado de lo bello, uno que expone su silencio al "mundanal ruido" frente al umbral donde se ha detenido, bajo el nublado, para enterarnos de lo que ya lo trasciende:

Gracias por responder a mis mensajes,
una tarde plomiza le dice uno a Dios;
y él,
tan Él,
tan uno se hace esperar en devolver su texto
cual algunas olas y nubes lo hacen,
y también ciertas inflorescencias
que tardan,
tardan tanto en despuntar,
como los nueve meses de nuestra gestación,
el año o siglo que perturba,
o los plazos de una hipoteca o esquiva hipotenusa.

Pero queda de todo eso el resplandor contestado
y también esto:
el reloj invertido de arena de los sentimientos,
es decir,
lo intraducible:
la belleza de lo que uno ama bajo el cielo
en el insuplantable corazón de una mujer.

Sabe el poeta que el hombre es el único animal que se atreve a mirar al cielo de frente. Sabe él que habrá de leerlo en su mudanza y permanencia, en la fracción mínima de un gesto: lo que las nubes van diciendo en su incesante cambio de forma, en ese hacerse y deshacerse, como el lenguaje mismo:

El sedoso cielo dispersa algo de luz
sobre las ruinas blancas.
Decir pues lo que el cielo calla; aproximarse a ello, decir, es
decir, lo indecible por decir:
el horizonte dispone en su tinta distinta otra lectura.

Hay para el lector así también una opción otra de leer, digamos, posmoderna, de leer, o sea, entiéndase, de desleer, en esa otra vastedad que es la página en blanco, lo que en su incesante mudar de forma (sentido) dicen (insinúan) las nubes (palabras) en permanente hacerse y deshacerse, tal cual el lenguaje mismo y su muda procedencia:

Quedaba en la asonancia
lo escrito
cual abrigo
cobertor
que por intemperies de deseo
nos cobijase
de la desaparición,
incluso
de aquellas maneras del gris.

Pero cuando creemos el libro dentro de un molde escritural, digamos en que la preeminencia es el lenguaje *per se*, sus signos se diversifican. Si incide en la soledad citadina del hablante y de lo que lo rodea por bajo y por alto, desafuero visual, descomposición urbana, ofertorio virtual *(shopping-malls y sus vitrinas ostentosas, sobresaturación de publicidad, las vallas, esos nuevos dioses atrayentes, la monstruosidad decorativa de plazas y avenidas que pasa como saludo ecológico, ese "vivir en las nubes" con lo que los noticieros falsean la realidad)* podemos entonces leerle más bien como poblada y pobre muchedumbre, como vacía y ensimismada riqueza, como el materialismo incierto que es, como incontestable respuesta a la que no obstante se atreve el poeta y asimismo hincar su disgustada uña en el lector: si adviene la queja no se nos la hace leer como tal sino como denuncia, ocurren entonces los desdoblamientos y la mentira es abofeteada por la verdad, verdad espiritual, honda, humana, me refiero. Lo innominable deja eco a lo certeramente nominable, y solo el poema vence la rasgadura del tiempo:

No podremos llevarnos el cuerpo al pasar el cerrojo,
junto a otros objetos de sentimental valor
o faraónicos utensilios de viaje.

No es el cuerpo una carpa acomodable a un morral
y llevárnoslo a la parada final o al terminal
sujetando los souvenirs *grabados en luz.*

No es el cuerpo un cronómetro de confiable duración
pues no son tan nuestras estas células plasmadas
que asumimos propias.

No es el cuerpo el atavío conveniente a semejante desnudez.

En ese presentir llamado alma, el morral,
la carpa,
el genoma inmanente,
el roto reloj que nos ha contado en cifras
sino en un implacable despedirse de nubes y vocablos.

Para finalizar, algo que bien pareciera ser una *boutade* pero que a mi ver no lo es. Este libro es otro en cada lectura. Desde que su autor me lo envió lo he leído muchas veces y solo esta vez he podido poner en palabra lo que me ha deparado su sustancioso contenido. Diría que el poeta actuó por arte de misterio y de verdad. No cometeré el pecado literario de afirmar que es un caso de originalidad poética (ya uno de los heterónimos de Pessoa desmintió esto con argumentos más sólidos que los que pueda intentar yo en esta reseña), pero sí no dudaré en sostener que hay autenticidad, incluso cuando su autor se muestra no desprovisto de un muy personal equipaje de lecturas y vuelve a recordarnos a Benjamin, quien hizo del apunte vivido, de la cita reflexionada, una de las formas más altas de la escritura.

César Seco

Vivo y despierto

Carlos Manuel Duque, *Costado de fuego*, Caracas, La Mancha Editores,
Colección La Buena Calle, 2013, 64 págs.

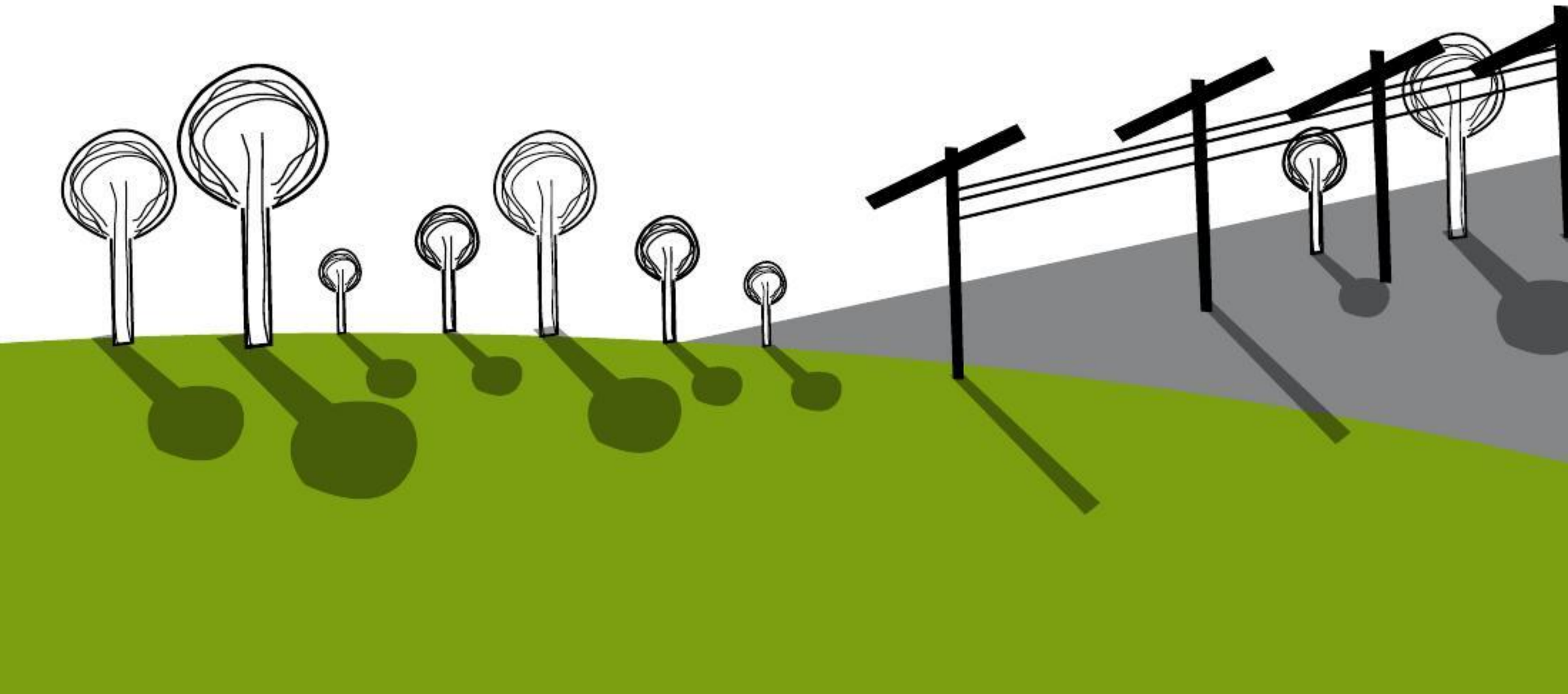
Hay una poesía que se escribe desde la otra acera, desde el lado de la inconsciencia desbocada, que surge del temblor de los apegos, que es poco cerebral y está hecha de las añaduras de los ánimos presos. Una poesía que no se escribe sino que emana *pathos*, que fluye de las fosas de algunos malestares rezagados, que se escribe por rabia, despecho, resaca. Una poesía que no es límpida, ni es el resultado de la comprensión estética de la realidad sino de las sobras de los celos, del resentimiento embarcado, de la hartura, la compasión, la pasión, la emoción, el espasmo y la resaca. Una que simplemente se piensa y se escribe, que se da, que se dice, que se libera hasta en una servilleta, como el gesto y el deseo, con cierta tosquedad, sin importar las comparaciones estilísticas del forzado oficio literario. Una poesía que se echa a la suerte del destino sin escrúpulos de falsa trascendencia y que termina confesándose de esta manera:

parece que la suerte no nació conmigo
se le olvidó mezclarse en mi alfabeto
por eso apuesto a la poesía
certera
talismán
contra la mala-muerte
una palabra tengo
¡por fortuna!

Desde que apareció la inolvidable generación de poetas españoles de la década del 50 se habla con total familiaridad de la poesía de la experiencia, para definir un tipo de escritura caracterizada por la deliberada ausencia de la intención de estilo, dada por las simples e incuestionables ganas de decir lo que se siente, se piensa y se recuerda, sin considerar ninguna preceptiva retórica. Una poesía escrita sin ambiciones de alcanzar un estatus literario, pues está escrita casi en su contra. Una poética caracterizada por el marcado acento referencial, anecdótico y oral de la cotidianeidad, y desprovista de esa apariencia sofisticada de aspiración filosófica, estética o histórica de otras tendencias de la vanguardia. Una poesía desinteresada, trenzada en los límites de la gestualidad, y que obedece a las inclinaciones enunciativas de la experiencia.

Una propuesta poética que también nos remite a la tradición estética de la poesía contemporánea concebida hace un siglo por el inolvidable poeta francés Guillaume Apollinaire, en su libro *Alcoholes* (1913). Maravilloso título de este monumento de la modernidad hecho con la sustancia verbal del verso libre, la frescura del habla testimonial y el imaginario de la experiencia cotidiana, a veces metaforizada. Solo un breve ejemplo hace falta para tomar conciencia de lo que hablamos. Creo que con unos cuantos versos del poema "Zona" bastará para explicarnos:

Estoy enfermo de oír las palabras bienaventuradas



El amor que padezco es una enfermedad vergonzosa
Y la imagen que te posee te hace sobrevivir en el insomnio y en la angustia
Siempre está cerca de ti esa imagen que pasa

Con la alusión a estos versos no se pretende plantear que la poesía de Carlos Duque se parezca a la de Apollinaire; solo se ha tomado como referente la obra y la marca de este autor, más que indispensable en la historia de la poesía moderna, para interpretar un libro que se entiende en su simpleza como un conjunto integrado de poemas, evidencia un grado de lirismo afín a una sensibilidad que cuenta con sus adyacencias. Hay que señalar también la presencia de una voz que, salvando las distancias, coincide con los límites formales y temáticos de eso que podríamos entender como las señas de una identidad discursiva, de un registro siempre cercano a la experiencia manifestada.

En la poesía venezolana moderna, esta manera de cercar, de expresar el hecho poético también tenemos algunos precedentes. Desde principios del siglo XX escribimos de esta manera furiosa y emotiva. Este registro con los años ha tomado la forma de una constante que ha alcanzado la relevancia de una tendencia, que llamaremos experiencial. Por tal razón los nombres de Salustio González Rincones y el Chino Valera Mora no le son ajenos a nadie, ya que forman parte de una especie de genealogía estilística. La de aquellos poetas que han escrito desde la experiencia del cuerpo, la emoción visceralizada, la soberbia, el desenfado, la ideología y la ética hedonista; desde las pulsiones de un lastre común de ideas que se parecen demasiado a las borracheras. Veamos cómo se manifiesta en los versos de Duque la esencia de esta tendencia:

quiero arrancarme el corazón y dejarlo tirado en medio de la noche
señalarle el camino
desde el puente cercano a tu casa
o en cualquier calle
por donde pasa tu nombre
como un mediodía atravesado por las sombras

dejarlo que te persiga
y se escurra a latidos por tus sábanas
y comiences con él la lucha que librabas conmigo
sin saber que es el mío
más visceral
y con menos fantasmas
que su dueño

Es cierto que la poesía es contraria a las explicaciones pero hay algunos rasgos fijos en la textura verbal de varios autores que insinúan el esbozo de una biografía literaria particular. En la poesía de Carlos Duque se evidencian temas que sugieren otras constantes inmediatas que se le suman a lo anteriormente señalado. Los eternos tópicos poéticos del amor y la lucha por la existencia, se destacan en una insurrección verbal que no está exenta de la imantación material que le da belleza orgánica a la palabra. La presencia de estos factores explica por qué nos encontramos con largas hileras de versos que obedecen al patrón rítmico de un responso automatista, una oración profana que desencadena una estructura corporal de imágenes palpables y visibles. Veamos un sencillo ejemplo de ello:

Di que el tiempo se sienta a esperar
en los acentos
y que la historia es una aguja
pinchando a un saco de boxear
que a veces manda a quemar a una mujer

Di que le cortaron las patas a la paloma
y no bajó a entregar correspondencia

Di que la vida es una mano
un martillo
y un clavo que no saca a otro
que el infierno no es tan fácil como lo pintan

La locura, la dipsomanía, la rebeldía blasfema y la impostura amorosa pueden definir el empedrado verbal de la retórica poética de este escritor. Para el cual escribir no es más que, como diría el poeta Panero, entrar en ese laberinto en el que se conversa con los difuntos, los mayores, los amores perdidos y los libros que nunca leímos.

Lo único que queda por decir es que si hay algo digno de rescatar en esta poesía, es su sinceridad. Una desazón que gira alrededor de la existencia, alrededor de una vida que se sabe perdida y que está ahí frente a nosotros para consumirse en nuestro abrazo. La poesía de Carlos Duque no es una poesía culta, ni erudita ni bella; es un temblor que palpita entre situaciones, seres, visiones y recuerdos desesperados. Sus textos nos hablan de un infierno, una aguja, una sesión de boxeo, un martillo, todas aquellas pasiones que nos condenan y nos consumen sin remedio, por el placer y el dolor de estar vivos. Por esa razón, la escritura siempre será una manera de decir: estoy aquí, aquí todavía, vivo y despierto.

Francisco Ardiles

Una epifanía contemporánea

Minificcionistas de El Cuento. Revista de Imaginación. Alfonso Pedraza (compilador), México, D.F. Ficticia Editorial, Biblioteca del Cuento Contemporáneo, 2014.

En 2014 se celebran los 75 años de la primera época de la revista *El Cuento*, 50 del primer ejemplar de su segunda época y 15 de su último número. También, este libro queremos honrar la vida y obra de Edmundo Valadés, su director, a 20 años de haber fallecido.

En junio de 1939, Edmundo Valadés y Horacio Quiñones, entonces jóvenes periodistas, publicaron el primer número de la revista *El Cuento*. En la que prometían dar a conocer, de manera mensual, la obra cuentística más notable de aquella época, sobre todo la que se escribía fuera de México.

En 1939, sin embargo, también inició la Segunda Guerra Mundial y, debido a ello, el papel con el que se imprimía la revista, al ser de exportación, se volvió escaso e incosteable para dos muchachos de veintitantos años que, pese a su voluntad y mecenas, solo lograron publicar cinco números.

Un cuarto de siglo después, en mayo de 1964, Edmundo Valadés resucitó el proyecto con el título *El Cuento. Revista de Imaginación*, con secciones nuevas como "Caja de sorpresas", cuyos contenidos eran fragmentos que sacaba de entre sus lecturas, y si bien pertenecían a un contexto más amplio, era posible resignificarlos y leerlos como piezas individuales, como las pepitas de oro que el gambusino descubre en el caudal del río.

A dichas piezas Valadés las llamó "minificciones" y son la semilla para que, a partir de 1969, la revista abriera el "Concurso del cuento brevísimo", en el que podían participar escritores aficionados o profesionales con un texto que no excediera una cuartilla –tres cuartos de una cuartilla, recomendaba Valadés en diversas entrevistas– a doble espacio de máquina de escribir.

Con el tiempo, el certamen se convirtió en un taller abierto entre quienes buscaban publicar sus minificciones. El consejo de redacción de la revista estuvo conformado en sus distintos tiempos por Andrés Zaplana, Juan Rulfo, Juan Antonio Ascencio, Agustín Monstreal, José de la Colina y Eraclio Zepeda.

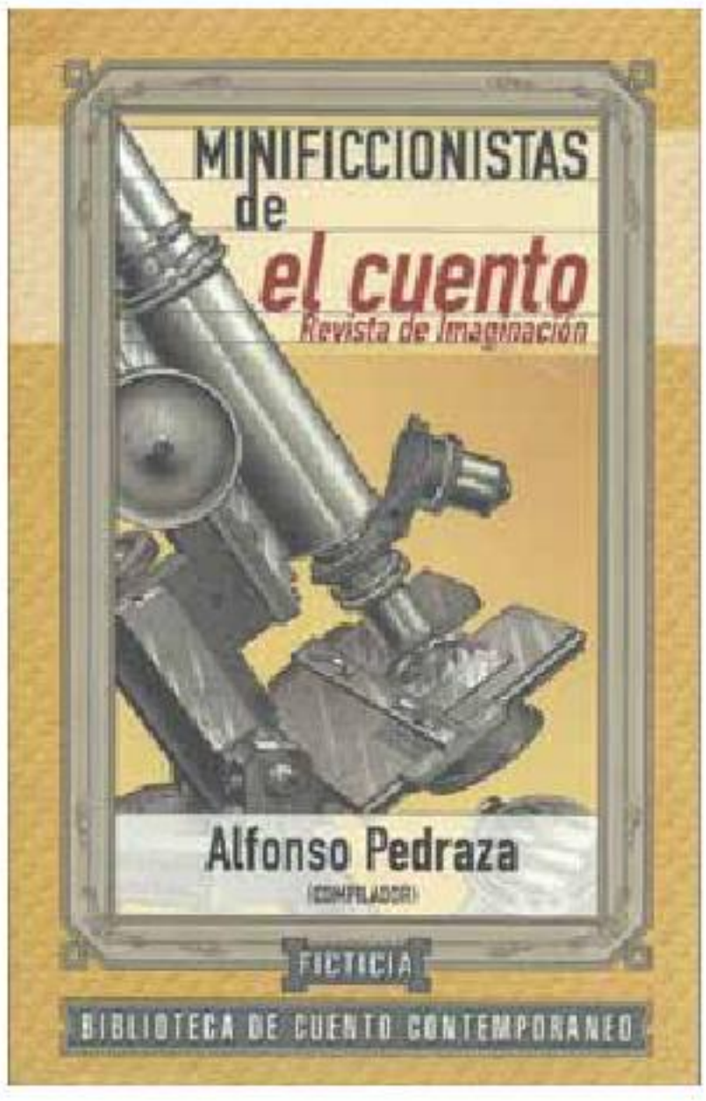
Las décadas de los 70 y 80 fueron de plena consolidación para el cuento. Si bien se editaba y publicaba en México, pronto cobró fama tanto en España como en Latinoamérica y, en gran medida, se convirtió en un referente de la cuentística contemporánea de esos años, tanto para conocer a escritores de otros idiomas –que eran traducidos al español por los colaboradores de Valadés– como de autores hispanoamericanos.

A la par que la revista ganaba adeptos, la "Caja de sorpresas" y el "Concurso del cuento brevísimo" legitimaron a la minificción como un género aparte del cuento, ni más ni menos importante, sino distinto, con sus propias reglas, alcances y límites, una apuesta que, como señalara Valadés, no puede ser poema, anécdota, estampa, viñeta, ocurrencia o chiste, y no lo puede ser porque si bien detona una epifanía con una historia o una imagen mediante un inesperado final lleno de ingenio, humor o malicia, en la que el lector se siente sorprendido, el minificcionista requiere un amplio oficio narrativo al servicio de la economía verbal, esa que con menos da más.

Los escritores que participan en *Minificcionistas de El Cuento. Revista de Imaginación,* son solo un puñado de los muchos que Edmundo Valadés publicó entre 1964 y 1994, que es el año en que falleció el maestro, y aún más, pues también aquí se encuentran algunos autores cuyos textos aparecieron de 1994 a 1999, que fue cuando la revista publicó su último número, el 142.

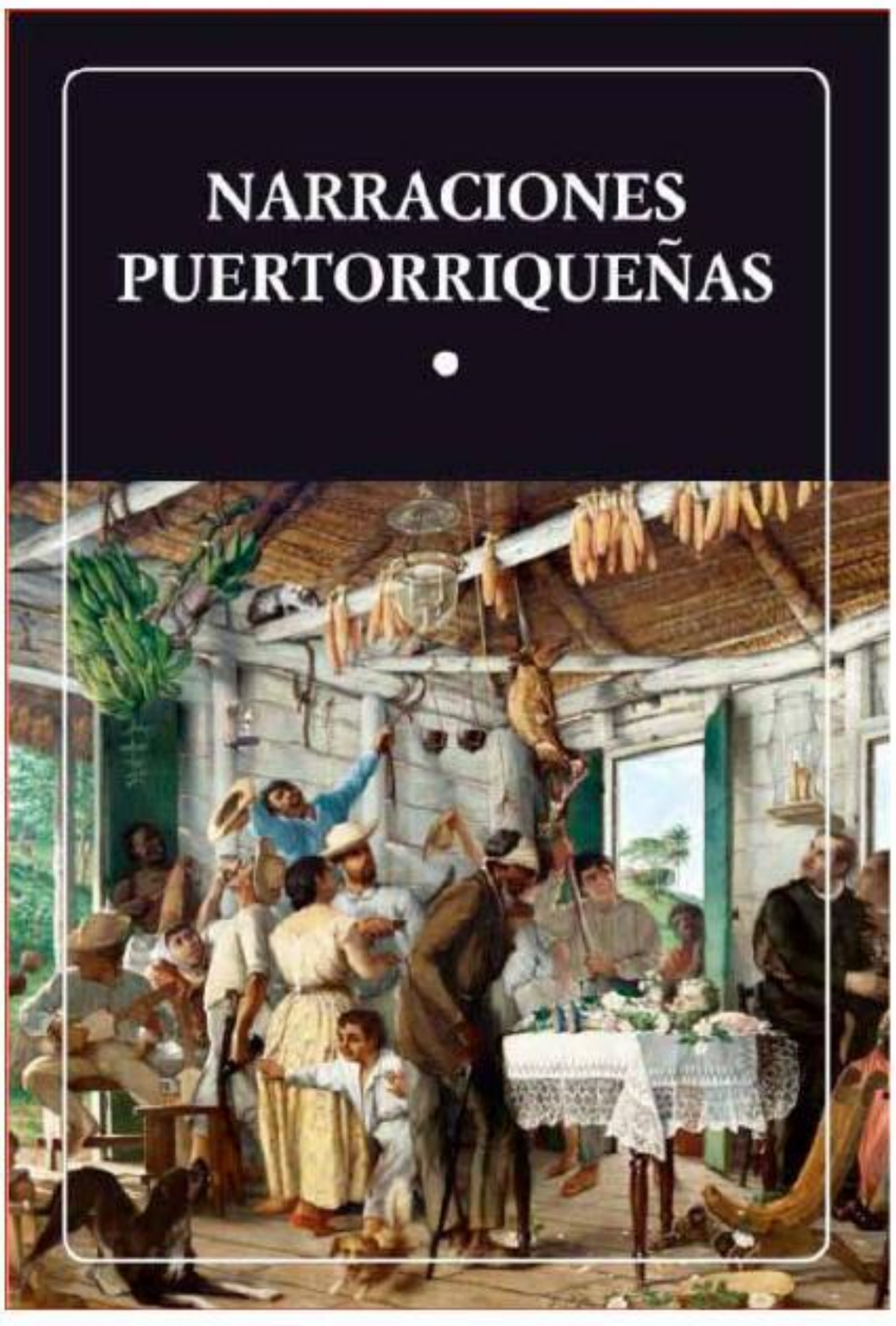
En total, Alfonso Pedraza, compilador del libro, logró reunir la obra inédita de 103 minificcionistas de 12 países, que forman parte de una de las realidades literarias más importantes del siglo XX que, en su forma, antecede al auge de la narrativa virtual del siglo XXI, en el que los soportes digitales se convierten en tierra fértil para la minificción, ya sea con este nombre o con los muchos que han querido rebautizar a esta epifanía contemporánea.

Marcial Fernández



Una isla: “un punto fijo que se mira”

Narraciones puertorriqueñas, Caracas, Biblioteca Ayacucho, Colección Clásica, Caracas, 2014.



“Un punto fijo que se mira es un imán que se pone a la atención, al sentimiento y al deseo”, decía Eugenio María de Hostos (1839-1903). Con esta frase del escritor e intelectual puertorriqueño más importante del siglo XIX podríamos tal vez imaginar toda isla, particularmente Puerto Rico. “tierra del edén, isla del encanto”, como reza la canción tan popular, es también la cuna de una cultura literaria, intelectual y crítica importantísima en América Latina que recientemente el libro *Narraciones puertorriqueñas,* editado por la Biblioteca Ayacucho, nos permite (re)conocer. Con selección y prólogo de Marta Aponte Alsina, narradora y crítica literaria puertorriqueña, la obra recoge una muestra esencial de los principales narradores puertorriqueños del siglo XIX e inicios del XX.

En tal sentido este conjunto de relatos y crónicas se halla atravesado de punta a punta por dos conflictos comunes en toda América Latina durante esa época quizá con más virulencia en el Caribe: la independencia y lo moderno. Pues, si nuestras naciones al devenir repúblicas accedían al mismo tiempo, al menos idealmente, a la independencia y al proceso de modernización, esto no ocurriría sino más tarde, y ahora sí como un ideal solamente en Puerto Rico y Cuba. Estas sabemos, serán las últimas colonias hispanas en independizarse de España alrededor de 1898 aunque, desde ese momento quedarán anexadas, de distintas maneras, al dominio territorial, político y económico de los EE.UU. Cuba logrará desprenderse de ese dominio con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, aunque la otra isla demorará como un estado libre pero asociado a la nación norteamericana.

Ese “pero” la hará permanecer isla en el doble sentido de la

palabra: ni completamente perteneciente a la Unión de Estados Federados, ni completamente autónoma: ciudadanos norteamericanos, pero mejor "allá" en su territorio. Es este complejo puertorriqueño, tal vez el más álgido del siglo XX y lo que va del XXI, uno de los aspectos más directa e indirectamente representados en el conjunto de estos relatos publicados la mayor parte originariamente para la prensa y hoy en forma de libro. De esta manera, una de las búsquedas constantes de estos narradores e intelectuales es la de la "armonía particular" de la isla. Tal como la concibió Manuel Alonso (1822-1889) (el primer narrador que encabeza cronológicamente la selección), que no solo se refiere al territorio sino fundamentalmente a su cultura, su sociedad, su composición, su "nación", independiente o no. Este autor, a través de un paseo urbano, "con los ojos en los pies" reconoce una celebración de raíces coloniales y religiosas, "El bando de San Pedro". Pero más allá de la propia celebración, el autor busca construir una armonía particular que articule el desacorde entre lo viejo y lo moderno, lo colonial y lo nuevo. Mediante la evocación de esta fiesta religiosa en extinción, el narrador señalaba la necesidad de restablecer esas tradiciones cuya caducidad revelaba, seguramente a sus ojos y a pesar de él mismo, la decadencia de la vida colonial en la isla caribeña. Sin embargo, la necesidad de recuperarlas es identitaria y simbólica. Pero no es pura añoranza del pasado. Es al mismo tiempo bastante pragmático su deseo: revitalizar estas costumbres reactivaría la convivencia, la urbanidad y, simultáneamente, el entretenimiento, su movimiento expansivo y comercial, juntándose así a los ojos de este cronista y narrador el progreso económico y cultural en una "armonía particular".

Otra narración, casi crónica, casi cuento, moraleja de la libertad y de la lucha independentista, "Barco de papel"(1897), de Eugenio María de Hostos, nos relata, en, en el marco de la guerra hispano-estadounidense, una historia íntima, familiar, hogareña: un padre y un niño echan en una palangana un barco de papel y lo ven navegar, como los ideales y la imaginación, contra viento y marea. Para la figura del padre y maestro del niño, el ideal mayor que navega, desapareciendo casi pero brillando como el ideal, es el de la libertad. Él la llama en el relato Gaviota o Cuba libre. El barco de papel era así, en la pequeña palangana, en el mar donde flotaba, según sus propias palabras, "el concierto de la realidad y la idealidad". Ese concierto, para Hostos, era el que realizaba, fiel en ese sentido al legado modernista, solo la imaginación. "No hay vuelta a la patria –dice– como la que se hace en un buque imaginario". Sin esa imaginación poética, nos decía este inmenso narrador antillano, no habría independencia, autonomía, individualidad, originalidad, preceptos fundamentales de nuestro modernismo.

Hay otra crónica o artículo que es todo lo contrario: "El Carnaval en las Antillas" (1879). Es una crónica escrita por uno de los autores puertorriqueños más llamativos de la selección: Luis Bonafoux (1855-1918). Fue un escritor español nacido en Francia, hijo de un francés y una venezolana; vivió muchos años y escribió gran parte de su obra en Puerto Rico. Su nacionalidad porosa, diversa si se la puede llamar así, lo hizo expresarse siempre desde un lugar diferente por no decir equívoco o errado. Así, esta crónica contempla con desprecio "los regocijos de una turba indómita y salvaje". La fiesta popular es vista como resabio colonial, racial, de esclavos y negros vulgares; es una igualación bárbara a sus ojos incapaces de percibir ningún ritual o mitificación. No obstante expone sus rasgos más llamativos aunque para él representen todo lo desagradable y ajeno a la idea de belleza: el cuerpo, lo negro, el ruido, la bulla, el disfraz, la igualación, la mudanza de roles sociales, sexuales y raciales. Eros emergía en la mirada de este narrador como una versión ruda y sexual enmarcada en la música, en un nuevo baile que ya incomodaba a las élites y que, con el tiempo se convertiría en una de las músicas emblemáticas de las Antillas: el merengue, bailado por "alegres y lúbricas parejas" que bailan con "la voluptuosidad de sátiros".

Para cerrar, quiero evocar la crónica "El cajero" (1916), escrita por Luisa Capetillo (1879-1922), una de las autoras tal vez más llamativas y modernas de esta selección: anarquista, feminista y luchadora sindical; autodidacta y "lectora" en las fábricas de tabaco. Leía y hablaba francés gracias a su madre francesa. El cuento, en esta ocasión realista, pone en escena la idea (y práctica) del viaje y el desarraigo como conquista de un mundo imaginado y soñado como superior. ¿Qué conquista Ricardo, el protagonista? Dinero, Nueva York y una profesión: contar el dinero, contar para otros. El realismo del cuento va más allá de toda ética o moral idealista en el momento en que Ricardo se apropia de una nueva moral o ética: la burguesa, la financiera capitalista. De este modo, irónica y paródicamente, Ricardo roba al banco y "triunfa": se casa y tiene familia. ¿Era ese el ideal de felicidad? Pues el héroe del relato lo alcanza como presuntamente millones de seres en la historia moderna.

Queda el lector invitado a "mirar (leer) este punto fijo". Es una isla, pero muy en el fondo, su mar, su historia insular nos atraviesa y recorre.

Jorge Romero León

Una carta premonitoria y otros escritos esenciales del Libertador

Simón Bolívar, *Carta de Jamaica y otros textos*,
Caracas, Biblioteca Ayacucho, Colección Claves Políticas de América, 2015.

"Toda idea relativa al porvenir de este país me parece aventurada", decía premonitoria y fatalmente Bolívar en su escrito tal vez más célebre: *Carta de Jamaica*, escrita en esa isla en septiembre de 1815, a Henry Cullen, un rico comerciante inglés allí residenciado. El contenido de esa frase de Bolívar es uno de los rasgos que atraviesa ese documento si no acaso toda la obra del Libertador: la mezcla de incertidumbre y pragmatismo; de deseo, añoranza, dudas y fracaso por un lado, como en el más entrañable héroe romántico; de carácter asertivo; dando muestras de análisis, praxis, lógica y estrategia, por otro, como en el más ilustrado racionalista.

Muy lejos de ser historiador no tengo sino un conjunto de nociones e impresiones acerca de fragmentos o piezas clave de la obra de Bolívar. Es decir que mi visión es en ese sentido "ligera", pues no se inscribe ni dentro de un saber de historiador ni del culto a Bolívar, pero sí desde la lectura de una obra que, literaria y filosóficamente, nos funda y recorre. En este sentido celebro la aparición reciente de *Carta de Jamaica y otros textos*, de la Biblioteca Ayacucho, en ocasión de la celebración el día de hoy, 6 de septiembre, del bicentenario de la escritura de la *Carta*. Con un excelente prólogo de Carlos Ortiz sobre el histórico documento, el libro contiene además 28 "textos" de Bolívar. Lo primero que llama la atención es el nombre de "textos" para lo que se habría llamado tradicional y escolarmente "escritos". De hecho este último concepto habría ubicado a Bolívar en la Ilustración, el contexto histórico de su formación intelectual. En cambio "texto" es un término actual, propio del "textualismo" y la gramatología del siglo XX; alude al género del discurso y el enunciado que transita constantemente en esta obra tan diversa y compleja desde el punto de vista del lugar y la enunciación del discurso, pues a menudo fue dicha y escrita al mismo tiempo.

De este modo, por ejemplo, la *Carta* fundante en cierto modo de nuestro ser y de nuestros problemas y mayores deseos históricos, republicanos y políticos, tal como la conocíamos desde 1833 hasta hace muy poco, era una traducción del inglés. El discurso que reclama autonomía o fuero político, cultural, económico y étnico, como texto, viaja por un territorio propio de los discursos modernos más internacionales: la primera versión en español no se conoció sino hasta recientemente, en 1996, cuando fue descubierta en Ecuador por el profesor ecuatoriano Amílcar Varela. Ese texto en español fue traducido al inglés por el general John Robertson; posee enmiendas y tachaduras, algunas de ellas del propio Bolívar y en francés. Luego fue retraducido al español cuando se publica en 1833, en la *Colección de documentos relativos a la*

vida pública de El Libertador, compilados por Francisco Javier Yánez y Cristóbal Mendoza. De hecho, esta edición recoge la transcripción de estas "dos versiones" de la *Carta*: la transcripción del original primero en español, realizada por el cuidado y rigor del profesor Amílcar Varela, y la segunda que conocemos. Hay acá una "tercera versión": la transcripción de aquella primera pero con la ortografía original realizada por el mismo profesor Varela.

Esta edición de Ayacucho nos revela, pues, más que un escrito en el sentido puro y bien comportado del término, casi un palimpsesto; nos dice que nuestro primer gran documento de independencia total es muchas cosas menos "puro" y simple. Lleno de enmiendas y tachaduras, sería el texto en el sentido mayor de esta palabra: tejido, tramado, reveses y derechos, idas y venidas, lo propio de un texto moderno concebido y realizado "fuera de lugar"; esto es: pensado, dictado, escrito y traducido al mismo tiempo en un territorio, un espacio regido por la descolocación y el desplazamiento tanto geográfico como psíquico, histórico y lingüístico de Bolívar, quedando así plasmada su formación tanto intelectual como heroica: de Jamaica a Haití, y de allí al Caribe hispánico, y de allí a Venezuela, de la faena heroica al fracaso, y de este a la gesta nuevamente. Asimismo, del español al inglés enmendado en francés y luego al español de nuevo. Todo un periplo por la geografía, la historia, la lengua, la expresión de lo propio que pasa por el desarraigo y el desalojo, acaso dos de las raíces concretas de los discursos más entrañables de nuestra expresión americana.

No es casual que su *Carta* la podamos leer como un análisis de lo que somos, al mismo tiempo que un reclamo de lo que deberíamos y podríamos ser: independientes, "jóvenes", "únicos", completamente "nuevos" ("somos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte"), prósperos, ricos. Y ese reclamo no es a España, ya del pasado inminente; es a la Europa moderna, al pensamiento liberal, político, republicano, autonomista e independentista de la modernidad industrializada. Su texto puede ser leído como un "careo" entre lo europeo y lo americano inaugurado por las almas criollas ya "incómodas" de la Colonia, Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso. Como estos dos autores, indígenas y mestizos del Perú colonial, expuso Bolívar el derecho pleno del americano a ser libres y, a partir de allí, administrar y gobernar lo que es propio por ley doble: por naturaleza y por derecho: "siendo nosotros americanos por nacimiento y nuestros derechos los de Europa", dice. Pero a diferencia de aquellos dos intelectuales de la Colonia, el alma de Bolívar está más próxima a la de los criollos revueltos de finales del siglo XVIII e inicios del XIX: fray Servando de Mier y Miranda, Bello y Simón Rodríguez. Como estos, ya no piensa en una región o nación específica sino en América; no reclama tierras y un nuevo orden regional sino un nuevo orden continental, "nuestro", cónsono con el mundo global y moderno de entonces.

El volumen está acompañado de otros textos que echábamos de menos los profesores o maestros, particularmente los de letras, nociones tan caras en el pensamiento de Bolívar, pues aluden a la formación de ciudadanía y ejercicio de libertad civiles tan apreciadas en los textos del Libertador como podemos verlo en esta ocasión. Así, se halla el relativo a *La instrucción pública*, escrito en 1825, en el cual pone el énfasis justamente en esa formación de civilidad, cortesía, higiene, en detrimento de la violencia, la enemistad y la "rusticidad", como él mismo la llamó localizándola hasta en las "reuniones de racionales" o ilustrados. La "etiqueta", dice, no es "materia frívola"; era el arma nueva, civil y culta en aras de la paz y la convivencia social de una república recién nacida de una devastadora guerra.

Asimismo, se echaba de menos *Mi delirio sobre el Chimborazo* (1823), acaso el único texto en el que puede verse un Bolívar "idílico". En este texto, más alegórico que poético, podemos leer los fantasmas de Bolívar, obsesiones diríamos hoy: el tiempo, la historia, Colombia: "Era el Dios de Colombia que me poseía", dice. En esa cima y detrás del tono presuntamente lírico, se le revelan muchos elementos propios de su proyecto histórico: la relación de lo heroico o la gesta histórica con la eternidad, del hombre, siempre histórico y de su lugar, con el Tiempo y el Universo. Mirado de cerca, era un debate propio de los espíritus más ilustrados y románticos, a partir de entonces poseídos por la revolución prometeica del tiempo o del tiempo prometeico de la revolución.

He aquí una nueva oportunidad para leer a Bolívar como un hombre simultáneamente de acción y de letras, reconocer su "fraseo" lúcido, raptado y racional al mismo tiempo y, sobre todo, siempre actual e (im)pertinente.

Jorge Romero León

Biblioteca Ayacucho
Un tesoro latinoamericano para la humanidad

Son los libros los que han servido al mundo para sus grandes transformaciones, no el producto nacional bruto[1].

Ernesto Sabato

En el cuento "La biblioteca de Babel", Jorge Luis Borges describe al inicio de uno de sus párrafos que "Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto". Como sacada de un cuento fantástico, así surgió la idea que originó la creación de Biblioteca Ayacucho. Bien pudiéramos trasladar estas palabras de la ficción borgiana para definir el sentimiento, que en la realidad, embargó al mundo literario cuando se proclamó la creación de uno de los tesoros más grandes de la cultura de nuestra América.

Quizá el timonel más visible de esta empresa fue el escritor, crítico y latinoamericanista Ángel Rama, un uruguayo que llegó a nuestro país en 1972 a dictar un curso en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, coincidiendo su estadía con el golpe de Estado militar uruguayo del 27 de junio de 1973. Tras los embates de la dictadura que ensombreció la vida de su país, se vio obligado a radicarse en Caracas, iniciando uno de sus períodos de mayor productividad literaria y cultural. En este tránsito profundiza en la obra de Rufino Blanco Fombona quién en 1915 había fundado en Madrid la Editorial América, dentro de la cual figuraban dos importantes colecciones: la Biblioteca Andrés Bello y la Biblioteca Ayacucho, una dedicada a la literatura y la otra a la historia. Esta lectura no solo inspira en Rama el proyecto editorial sino que le impulsa a escribir su propio *Diario*, el cual inicia el 1 de septiembre de 1974 con esta confesión: "Estoy trabajando en una selección de los *Diarios íntimos* de Rufino Blanco Fombona (para Monte Ávila) y el placer de esa lectura puede haber inspirado este propósito"[2]. El *Diario de Rama*, publicado casi treinta años después de su muerte, permite ver desde lo más íntimo su pasión y preocupaciones por este proyecto. Este entusiasmo hizo posible que se conformara una tripulación en torno al proyecto, quizá no con todos los más indicados, pero sí con los meramente necesarios.

---

1 Ernesto Sabato, "Discurso pronunciado con motivo del Encuentro de Escritores e Investigadores de la Cultura Latinoamericana para la creación de la Biblioteca Ayacucho", *El Nacional* (18 de noviembre de 1975).

2 Ángel Rama, *Diario 1974-1983,* Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2012.

El 10 de septiembre de 1974, como parte de los actos conmemorativos de los 150 años de la Batalla de Ayacucho, por decreto del presidente Carlos Andrés Pérez se crea una comisión ejecutiva conformada por José Ramón Medina, escritor, presidente del Pen Club venezolano y Contralor General de la República, quien la presidiría; Ramón Escovar Salom, ministro de la Secretaría de la Presidencia de la República; y los intelectuales Simón Alberto Consalvi, Miguel Otero Silva, Ramón J. Velásquez, Oswaldo Trejo y Ángel Rama.

Para sorpresa de muchos intelectuales y políticos, tanto de izquierda como de derecha, quien había sido ministro de Relaciones Interiores de aquel Rómulo Betancourt del "Disparen primero y averigüen después", el discípulo de los padres de una "democracia" naciente que superaba en cifras de muertos, desaparecidos y torturados a las dictaduras del continente, ahora creaba una editorial, al amparo de una "Venezuela saudita" que percibía enormes cantidades de divisas por los altos precios del crudo.

En su *Diario*, Rama deja ver la frágil dinámica de esta comisión, y el 25 de septiembre, a pocos días de creada, anota:

> Primera reunión de la Comisión de Biblioteca Ayacucho. Había previsto mi decepción, pero ella es mucho mayor que la cuota calculada. Salvo a Trejo, siento que a ninguno le importa demasiado; una comisión más, una tarea más que cumplir, despacio, rutinariamente, sacándole algún provecho.
>
> Me temo que no va a ir a ningún lado. Además, que yo no duraré mucho en este lugar.
>
> Escovar Salom cuestiona el primer título, los escritos de Bolívar, con este argumento: ¡Ya son muy conocidos! Es tan asombroso que es inútil decirle que los libros que justamente deberán formar la Biblioteca Ayacucho son los más conocidos. Me limito a argumentar que en otras áreas del continente, desgraciadamente no es igual conocido.[3]

A pesar de los tropiezos y las miserias de algunos políticos e intelectuales que deja entrever en su *Diario*, el mapa ha sido trazado. Rama empleará los mecanismos –valiéndose de sus contactos literarios– para llevar a buen término un primer empuje y se empiezan a armar los 50 primeros títulos.

Poco más de un año después, el lunes 17 de noviembre de 1975, se inicia el Encuentro de Escritores e Investigadores de la Cultura Latinoamericana, convocado por la comisión. Un hecho inédito que definirá el rumbo de la Biblioteca Ayacucho y reuniría a narradores como Ernesto Sabato, Augusto Roa Bastos, Juan Bosch y Sergio Ramírez; a los poetas José Emilio Pacheco, Gonzalo Rojas, Juan Gustavo Cobo Borda, Ítalo López Vallecinos; los filósofos Leopoldo Zea y Tulio Halperín; y los venezolanos Juan Liscano, Pedro Grases, Domingo Miliani y Adriano González León, solo por nombrar algunos de los más de 40 escritores que llegaron a Caracas a reforzar con su experiencia y sus perspectivas creadoras lo que sellaría el nacimiento de esta editorial.

En la apertura del encuentro Ernesto Sabato tomaba la palabra un tanto avergonzado por haber sido designado –entre tantos intelectuales de gran talla– para hablar sobre este gran hecho cultural, al que calificó de:

> … fundamentalísima importancia para la cultura latinoamericana en este momento, cuando América está realizando su segunda liberación, es decir, la que tiene que venir por el lado de los libros. Regularmente los libros se consideran el honorable adorno de un país, para mí son esenciales y el fundamento mismo de la liberación.

Y agregaba con gran pasión:

> Hay que ver lo que ha producido en el mundo la Biblia, el Corán, el Manifiesto Comunista… Por eso considero esta iniciativa de la Biblioteca Ayacucho muy importante. Estamos viviendo una profunda crisis en el mundo y quizás somos nosotros, los antes "salvajes", los "bárbaros" de épocas pasadas, los que planteemos la salvación. Somos una novedad dentro de la tradición.
>
> Pienso que la literatura latinoamericana es tremendamente apta para lograr la salvación del mundo. Quizá es la hora de los poetas, si no la literatura no tiene razón de existir.[4]

El encuentro resultó en el éxito esperado, tras varias reuniones, intelectuales de nuestra América, salvo los brasileños,[5] pudieron ver bosquejado este sueño continental. Los comentarios alentadores prosiguieron durante los días siguientes. Augusto Roa Bastos describía con perplejidad en el Papel Literario de ese fin de semana:

> Ocurre que un puñado de escritores e intelectuales de nuestra América hemos sido convocados por la comisión organizadora de la Biblioteca Ayacucho para dar nuestro aporte a la puesta en marcha de este ambicioso proyecto, sin duda el más original que haya sido imaginado y pensado hasta hoy en el plano de la cultura continental. Su trascendencia desborda los márgenes de la utopía para inscribirse como un hito concreto y factible en el marco de nuestra realidad latinoamericana…[6]

En 1976 se realiza otro encuentro con un amplio número de expertos que contribuyen a precisar las distintas áreas y temáticas a abarcar por el proyecto. El 8 de junio de ese mismo año, pese a las objeciones de Escovar Salom, se imprime el primer volumen de Biblioteca Ayacucho: *Doctrina del Libertador* de Simón Bolívar. A este le seguirá otro no menos escandaloso: *Canto general* de Pablo Neruda, que había obtenido el Premio Nobel en 1971; Rubén Darío, Rulfo, Martí, Miguel Ángel Asturias (Premio Nobel en 1967) y tantos otros que hicieron posible el despliegue a plenitud de todas las velas.

Ya para finales de los 70 Biblioteca Ayacucho era ampliamente conocida, sus libros eran reclamados en las principales bibliotecas del mundo, en centros de estudios literarios y en las más novedosas librerías europeas; en 1978 participa con un *stand* en la Feria del Libro de Frankfurt, el evento del libro más importante del mundo y es ampliamente elogiada por la prensa

---

3 Á. Rama, op. cit., pp. 43-44.

4 E. Sábato, *loc. cit*

5 Caio Prado Junior, Drummond de Andrade y Antonio Candido de Mello e Souaz no pudieron venir porque el gobierno brasileño les negó visado de salida. Mello, crítico literario invitado al encuentro escribió un telegrama a José Ramón Medina, en el que explicaba que: "Caio Prado no obtuvo visado de salida y en consecuencia no puede viajar. Por solidaridad y protesta no viajaré tampoco yo. Le ruego comunicarlo oficialmente a los organizadores *y participantes", el cual se leyó ante todos los asistentes. Véase El Nacional (18 de noviembre de 1975).*

6 *El Nacional*, Papel Literario (23 de noviembre de 1975).

alemana. Así se comenzaba a concretar el sueño de miles de latinoamericanos y el de su artífice, Rama, que escribía en su Diario, tras reflexionar consigo mismo sobre quedarse o no en Estados Unidos y realizar un año de estudio en la Biblioteca del Congreso, manifiesta su apego:

> Perdería la Ayacucho, lo que me duele. Es mi hijo venezolano y temo que se resienta por mi ausencia: me paso pensando a quién recurrir para que me reemplace, aunque sea parcialmente. No encuentro. Y no querría que se desbaratara o deformara. Es una bella empresa; cuando vea publicado el número cincuenta, respiraré, como quien llega trepando a un reborde de la montaña.[7]

Rama logró ver el crecimiento de la Biblioteca Ayacucho, la acogida que tuvo por los escritores y escritoras en buena parte del mundo y cómo se iba irradiando ese sueño. El 27 de noviembre de 1983, a causa de un accidente aéreo, muere Ángel Rama junto a Marta Traba, su esposa; se dirigían al primer Encuentro de la Cultura Hispanoamericana, y allí también viajaban los escritores Manuel Scorza y Jorge Ibargüengoitia.

A finales de los 80 la Biblioteca Ayacucho comienza a presentar serios problemas para la publicación y distribución de los libros, producto del paquete económico del nuevamente presidente Carlos Andrés Pérez, quien entregó definitivamente el país a los designios del FMI y del Banco Mundial. Con la inflación el ya debilitado sector cultural fue entrando en debacle.

Ya para finales de los 90 las distintas instituciones del Estado encargadas de velar por la producción y distribución editorial como Monte Ávila Editores, Fundarte, Librerías Kuai Mare y la propia Biblioteca Ayacucho, entre otras, estaban a punto de cerrar sus puertas, en la bancarrota. Sin embargo, con la llegada de la Revolución Bolivariana y del comandante Hugo Chávez, el más fervoroso promotor del libro y la lectura, se comenzó a construir una plataforma estadal que comprendía la creación de una infraestructura institucional que impulsara el crecimiento de este sector, pero además se dio inicio al rescate de proyectos que estaban condenados a la muerte, como era el caso de la Biblioteca Ayacucho.

En 2007, ante el abrumador avance tecnológico que se ha desarrollado en la última década, se inicia un proyecto inédito en el mundo editorial: Biblioteca Ayacucho Digital, con el cual se ponen a disposición 15 títulos de diversas colecciones para ser descargados de manera gratuita desde cualquier parte del mundo. Al día de hoy están disponibles más de 300 títulos y se reportan más de 3.500.000 libros leídos en soportes electrónicos, desde países como México, Argentina, Perú, España, Estados Unidos, Canadá, entre otros.

En 2015 se publica *Narraciones puertorriqueñas*, el volumen 253 de la Colección Clásica, para un total de 362 títulos publicados en sus colecciones con 1.300.000 libros distribuidos en Venezuela y otros países.

A sus 41 años, la Biblioteca Ayacucho ha contribuido de manera inequívoca a la producción de una generación de latinoamericanistas, y su influencia se deja sentir en la formación de profesores, investigadores, críticos, lectores, escritores, artistas y en buena parte en difundir las ideas y fundamentos que han hecho posible el despertar social, cultural y político de nuestra América. Es una trinchera ante la transculturación foránea que nos permite vernos con nuestros propios ojos, con la dignidad de tener una gran literatura y el mayor pensamiento político y libertario del mundo.

Para decir con Borges: "Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que un instante, en un ser –agregaríamos, en un lector–, tu enorme biblioteca se justifique".

Carlos Manuel Duque

7 Á. Rama, *op. cit.*, p. 130.

Un ejercicio de imaginación fantástica

Un homenaje a H.P. Lovecraft

Carlos Sandoval (comp.), *El rastro de Lovecraft. Cuentos misteriosos y fantásticos*, Caracas, Santillana, 2015.

Recuerdo que hace ya muchos años, mientras hablaba con un compañero de la carrera de Letras sobre libros, le escuché decir una frase curiosa, de esas que se quedan con uno y vuelven de vez en cuando para analizarlas, matizarlas o cuestionarlas: *No me gustan las antologías* –me dijo–, *porque toda antología es una forma sutil de censura*. Recibí la sentencia con la sorpresa que siempre traen las notas disonantes. Tal vez por la inexperiencia propia de mi juventud de aquellos tiempos (la persona me llevaba, por lo menos, tres años de estudios) no esgrimí nada en contra y asentí. Hoy en día, mientras leo *El rastro de Lovecraft*, editado este año por Editorial Alfaguara, noto cuán errado estaba en sus ideas al contemplar cómo, a partir de una selección determinada de materiales literarios, el artefacto antológico no solo ilumina espacios estéticos hasta entonces oscuros en una comunidad letrada específica, sino también cómo en algunas ocasiones rompe con el poder de la censura al rescatar del olvido y del silencio algunos textos para reintegrarlos a la memoria cultural de los lectores.

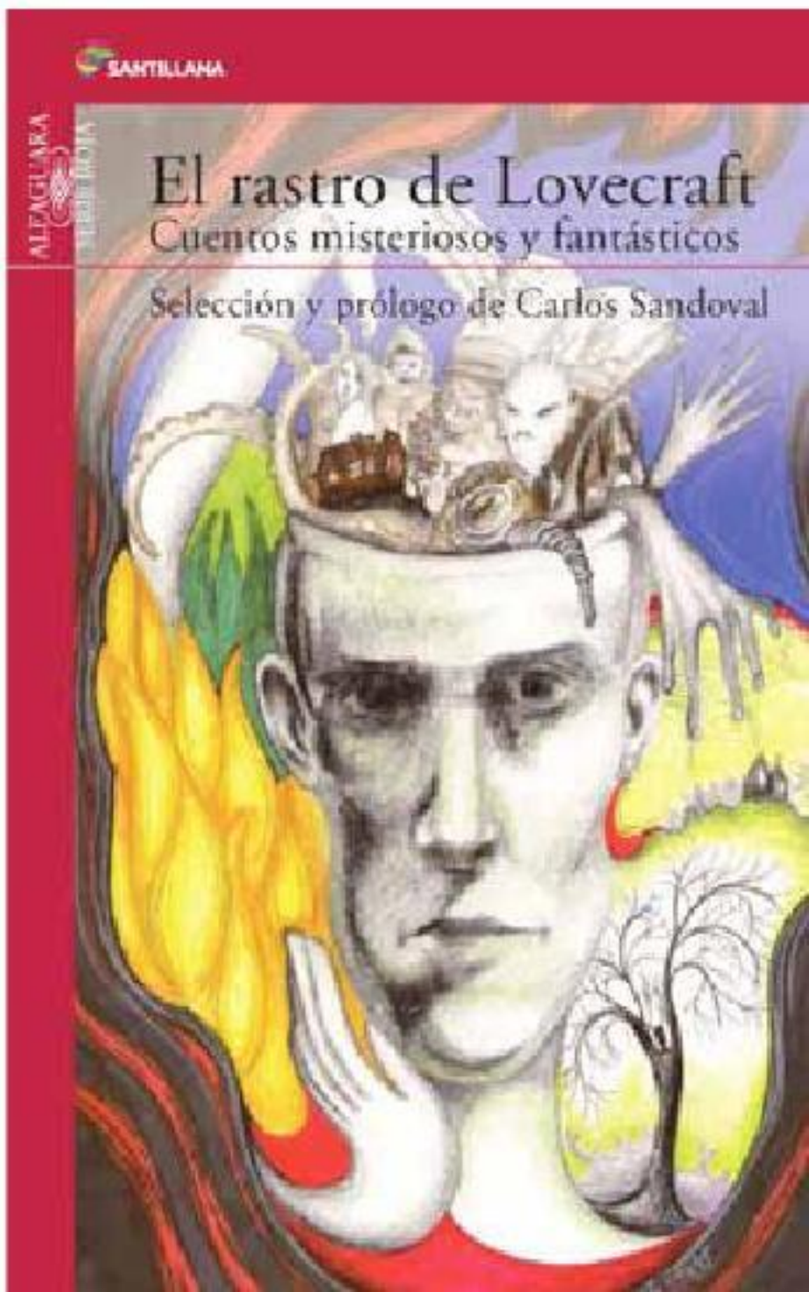
Un elemento importante del libro es el prólogo del compilador, en donde se estudia brevemente el fenómeno de Howard Phillips Lovecraft y su influencia en Venezuela, con lo cual contribuye al conocimiento de la literatura comparada y en especial al aspecto temático de la misma. Esto da pie a comprender la naturaleza de los cuentos seleccionados: se trataría de aquellas creaciones que, por una parte, presentan un "homenaje" al talento de Lovecraft y a su vez muestran las persistencias compositivas que algunos relatos venezolanos mantienen con los del "recluido de Providence", como solía llamársele al autor norteamericano.

Hay un punto llamativo en este estudio, y es que Sandoval afirma que los 17 cuentos tienen diferentes orígenes: "En principio, solicitamos textos inéditos, pero la realidad, como siempre, se impuso: algunos de los convocados disponían de composiciones ya publicadas a tono con la propuesta. Las aceptamos. Otros asumieron el encargo y consignaron productos novísimos". Con esto, el lector cauto podría preguntarse con sobrada razón hasta qué punto el carácter fantástico de las narraciones es el resultado de la ascendencia antes mencionada, por qué estos (o algunos, al menos) no podrían ser solo considerados como cuentos fantásticos a la usanza de las teorías básicas. *No todo lo fantástico es por fuerza influjo de Lovecraft*, podría decir. Sin embargo, los acontecimientos extraordinarios e inexplicables de sus páginas no son heterogéneos. Hay en ellos, por ejemplo, un especial interés por mostrar lo desconocido como una suerte de fuerza inmaterial destructora que afecta a quienes viven en la Tierra, en construir personajes malvados o discípulos de un mal de naturaleza metafísica. Horror y fantasía, esoterismo y tecnología no son aquí estancos indisolubles sino, por el contrario, elementos en simbiosis sintetizados por una narración que obtiene de esa manera un valor añadido superior a la de las suma de sus partes. En los escritos escogidos, esta manifestación (inherente al credo literario de Lovecraft) termina por conectarlos con su producción.

La aparición de este título conlleva también al cuestionamiento de una serie de ideas recurrentes en nuestras letras, como aquella de que no existe narrativa de ciencia-ficción, de horror (e incluso fantástica) en el país. Por el contrario, aquí encontrarán los pesimistas un sólido mentís a su postura realista. Más aún: los autores incluidos son en su mayoría plumas de larga trayectoria en la historia literaria venezolana de mediados (Luis Britto García) y finales del siglo XX (Mercedes Franco, Gabriel Jiménez Emán, Luis Barrera Linares, Iliana Gómez Berbesí, Armando José Sequera, Wilfredo Machado, Eloi Yagüe, Israel Centeno, Juan Carlos Chirinos, Mariano Nava) con algunos exponentes del XXI (Les Quintero, Fedosy Santaella, Alana Tusell, Roberto Martínez Bachrich, Ricardo Riera, Ronald Delgado). Así, esta publicación registra la producción histórica de géneros por lo común solapados tanto a los ojos de la crítica como a la de los lectores en general.

Como ocurre en toda lectura antológica, acá no habrá tampoco interregnos en la tiranía del gusto: la experiencia de conocer las historias de *El rastro de Lovecraft* estará acompañada de textos atractivos y otros un tanto desangelados. Pero tras cada línea recorrida durante esa militancia egoísta que implica practicar la soledad, se comprobará la existencia del ejercicio de una imaginación original y una escritura acendrada por parte de sus autores.

Omar Osorio Amoretti



magen
revista latinoamericana de cultura